من حلم الدماشقة:

دمشق...البداية والنهاية!!

جزء(١)

■ د. عبد الله السيد*

1. مدخل:

لا أشك بأن ما من إنسان، إلا ولديه الإمكانية ليلتقط من حياته الخاصة، العديد من نماذج التجذر، من نماذج المواثيق التي تعقد بين الإنسان والأرض، بين الإنسان والمكان، بين الإنسان والمدينة، أو بعض أجزاء المدينة، حيث تصبح الأرض وناسها وطناً، وحيث يصبح المكان رمزاً يختصر الزمان، وتصبح بعض نقاط المكان مراكز، تختصر كل المكان تحمل صورة العالم، وتستقطب معنى الوجود. ولا فرق في هذا بين أن نختار شجرة أو مدينة، أن نبني معبداً أو بيتاً، أو أن نقيم تمثالاً[1].

إن كلاً من هذا – أعني الوطن، المدينة والمعبد والبيت والتمثال والشجرة – يحمل إلينا رسالة ذات دلالة، قد لا نتعقلها إلا أننا نحس بها ونتعاجن بها وجدانياً، فيختلط الموضوعي بالذاتي، والخارجي بالداخلي، فيتجلى ذلك – في بعض الأحيان – بألم الاغتراب، والحنين إلى الوطن، أو يتجلى – أحياناً أخرى – بالتغني بفردوسية الطفولة والأصول، أو بمتعة استعادة الذكريات والأحلام، وهي أشكال قد ننعتها بالسوية، حين تبقى على تواصل مع الواقعي، والموضوعي، والخارجي، في حين تتخذ شكلاً مرضياً، حين يكون الإحساس بها مسيطراً وقاهراً وضاغطاً، فيؤدي ذلك إلى الانغلاق على الذات، والتمركز فيها، والانكفاء على ماضيها[2]. ومن هنا كان اختياري لموضوع هذه الدراسة "حلم الدماشقة"، ذلك أني لم أطلّع – على حد علمي – على دراسة أو بحث أو مقال، تطرق إلى هذا الجانب من حياة دمشق والدماشقة، وكلي أمل أن أضيف شيئاً، إلى ما قاله الأعلام عن هذه المدينة، مثل الأساتذة كالعش والريحاوي، والمنجد، والدهمان، وقصاب حسن، والشهابي، والداغستاني، وزهدي، والقاسم، وكيّال، والعلبي، والصواف، والإيبش، والبهنسي، ومحفل، وأبي شنب، والبحرة، دون أن أتناسى الفاضلات أمثال خوست، والترجمان والأدلبي.

2 . حلم الدماشقة:

بلى.. الدماشقة يحلمون، فالإنسان يحلم، والمدينة تحلم، الشعوب تحلم، والحضارات لها أحلامها[3] أيضاً. وأنا أزعم أن بلاد الشام حلمت حلماً كونياً كبيراً، حلمت أنها مركز العالم، وما زالت مركزاً عند كثير من مواطني هذه الديار** ويتسلسل الأمر من الديار إلى المدينة دمشق، ومن المدينة إلى معبد المدينة، إلى البيت الدمشقي، إلى القاعة في هذا البيت، إلى محراب القاعة. وفي كل مرة سوف نلتقي بصورة من صور المركز، صورة تختصر العالم بدءاً وخلقاً، أو تكويناً وفردوساً،

*نحات و باحث جمالي، أستاذ علم الجمال و النقد في كلية الفنون الجميلة.



وهو ما يؤطر بمصطلح "الكوسموجوني" أي تصور العالم.

3 ـ منهج:

واسمحوا لي – وقبل الدخول في صميم الموضوع – أن أسجل بعض الملاحظات المنهجية، خوف الانزلاق في تأويل لا نهدف إليه.

الأولى...أن لكل شعب كوسموجونيته، ولكل مدينة كوسموجونيتها أيضاً، وأن وحدة المركز، أي سيطرة الإحساس بمركز واحد ومحدد، تشير إلى تجانس الشعب، وانخراطه في مشروع تاريخي موّحد الغايات. وأن هذه الكوسموجوني، تقع في مجال بحوث علم الإناسة (الانتروبولوجيا) الثقافية، وبالتحديد الانتروبولوجيا الفلسفية[4].

** يقول مؤلفا كتاب "دمشق الشام، قصة 9000 آلاف سنة من الحضارة" د. أحمد ابيش، والباحث عصام الحجار، في تقديمهما للكتاب، تحت عنوان كلمة للتاريخ، يقولان: "ويأتي جبل قاسيون عندنا نحن الدمشقيين بعد جبل عرفات..." وذلك في الصفحة قم(10)، والكتاب إهداء مجموعة دعبول الطبعة الأولى ـ دمشق ـ 2008 بمناسبة دمشق عاصمة الثقافة العربية. أنظر أيضاً " دمشق أقدم عاصمة في العالم ص 113-114 للأستاذ حسن زكي الصواف.. قتيبة للطباعة والنشر ـ طبعة أولى ـ 2004، وانظر في هذا الكتاب ما قاله الشيخ محمد القلبقجي المنسوب لدقيق العيد، ص 88. وانظر ما قاله عمار أبو الشامات ناشر كتاب" حدائق الأنعام في فضائل الشام" في المقدمة، وما قاله صاحب الكتاب، في 19- 20.

الثانية.. أننا حين نتحدث عن البيت الدمشقي، فنحن نتحدث عن البيت التقليدي، الذي أفرزه المجتمع البطركي ومجتمعنا العربي الراهن في سوريا، لا يتطابق كلية مع هذا المجتمع، ولا يتناقض معه، فهو بين بين، وبالتالي فهو لا يتطابق مع نموذج البيت الدمشقي التقليدي[5].

الثالثة..أننا لن نناقش الفكر الذي يتطابق مع المجتمع البطركي أو مع هذا البيت، كما أننا لا نقوم بعملية تقويم له، بل ينحصر مقالنا في توصيف بعض مظاهره ومحاولة فك شيفراته، لتعقل دلالات الرسالة المحمولة، وفق مفاهيم علم العلامات (السيميولوجيا) التشكيلي[6].

الرابعة.. لا بد من الإشارة أن مادتنا، وإن كانت منظورة في جانب منها كالمدينه و البيت الدمشقي، إلا أن الموضوع، يوجب علينا القيام، ببعض الحفريات في الفكر الإنساني، في طقوس البيت وشعائره، التي عشناها، أو سمعنا عنها، والتي تتمثل ببعض الممارسات والعادات والتقاليد، التي حفظتها الذاكرة الشعبية فتنوقلت من جيل إلى جيل، كذلك فعلينا لملمة بعض النصوص المكتوبة أو الشفاهية، التي يهملها المؤرخون المحدثون، واصمين إياها بالغيبيات والأراجيف، والروايات الخرافية والأساطير. يضاف إلى ذلك أحاديث نبوية، تنعت بالموضوعة، حيث نأخذها كوثيقة تعبيرية، بغض النظر عن صحة نسبها أو عدمها، آخذين بالاعتبار أن واضعها حين نسبها إلى النبي، فقد كان يرغب بمنح نصوصه سلطة دينية قاهرة، من خلال تضميخها بالقداسة، وهذه المادة الغنية هي من المواد التي تبحث عنها الانتروبولوجيا الثقافية، وعلم النفس الجمعي، أو علم النفس الشعوب[7]، وهي مادة غزيرة جداً في مؤلفات المؤرخين القدامى.

الخامسة.. إذا كان بالإمكان، اختصار أنماط الوجود إلى نمطين هما: القدسي، والدنيوي، وإذا كان العالم الدنيوي المجرد من القدسية اكتشاف حديث – حسب مرسيا إلياد[8] – فإن هذا يقودنا للتسليم بوجود فكرين، أو علمين "وهما ينّمان عن جهد لتنظيم العالم"[9]؛ وبالتالي.. فإن تفهم الفكر التقليدي، وتفتيح آفاقه وصوره، تتطلب صمت الفكر الناقد الحديث منهجياً.

السادسة..يرى الفيلسوف الفرنسي "برغسون"، "أن الوثبة الفجائية التي بها وصلت الحياة في تطورها إلى الإنسان الفردي والاجتماعي" [10]، وما تلا ذلك أوجد الملكة الخرافية، التي إن ضُمت إلى سائر الوظائف النفسية، فإن هذا يعبر في تعدده عن الفعل غير المنقسم لهذه الوثبة[11]. وبأن الثقة بما تفرزه هذه الملكة ناتجة عن الاجماع الاجتماعي "بل إن الحقيقة هي في معظم الأحيان هذا الإجماع نفسه"[4] أما "كارل يونغ" عالم نفس الأعماق فيطرح مفهوم الأنماط التراثية archetype التي تشكل اللاشعور الجمعي، بل يمضي للاعتقاد "أن الأنماط التراثية هي التصورات اللاشعورية للغرائز نفسها"[12]، أما "غاستون باشلار"فيستخلص في تحليله النفسي للنار"وهكذا تعبر الأفكار القديمة العصور، وتعود دائماً في أحلام اليقظة التي تتفاوت درجة العلم فيها بشحنتها من السذاجة البدائية" [13] وينتقد "باشلار" التفسيرات العلمية الحديثة، فيرى أن على التحليل النفسي "أن يبحث دائماً عن اللاشعوري تحت الشعوري، عن القيمة الذاتية تحت البداهة الموضوعية، أي عن حلم اليقظة تحت التجربة. فلا يمكننا دراسة إلا ما حلمنا به أولاً. إن العلم يتأسس على حلم اليقظة أكثر مما يتأسس على التجربة، ولا بد من التجارب لمحو ضباب الحلم"[14].

4 - منطلقات:

وقبل الدخول إلى حلم دمشق، إلى حلم الدماشقة، اسمحوا لي، أن أقدم لمحة سريعة عن الأرضية التي ينبثق منها هذا الحلم. إنه حلم يستند إلى جغرافية من مستوى مختلف عما يتداول بيننا. فهناك جغرافية طبيعية، وجغرافية اقتصادية، وجغرافية سكانية، وجغرافية سياسية، وجغرافية إقليمية، ولكن هناك أيضاً جغرافية روحية، جغرافية تضم ما يسميه "جان ريشر" بالجغرافية المقدسة في دراسته للعالم اليوناني [15] وما يسميه "غي رونيه دومايرو" الجغرافية النجمية في دراسته لجنوب فرنسا [16] وما يسمى بالدراسة النفسية – الجغرافية عند "كوليت كوفيون" و "فرنسوا فان دوميرت" في دراستهما لرمزية المدن والشوارع في كل العالم، أو العلم الخيالي للعمران عند الرسام "اسجيرجون" [17]، أما "سيد حسين نصر" فيسميها الجغرافية المقدسة تارة، أو الرمزية الجغرافية تارة أخرى [18].

إن العنصر الأساسي في هذه الجغرافية هي نقطة المركز، حيث تلتقي فيها الجهات الأربع، فتسمى بسرة الأرض أو العالم.



الجامع الأموي من جهة الغرب.

ويبدو أن هذا المفهوم له أساس سيكولوجي مرتبط بطفولة الإنسان، كما هو مرتبط بطفولة المجتمعات، والمنبني في كلا الحالتين، على "الأنا" وتمركزها حول نفسها، وحول رغباتها.

أما العنصر الثاني في هذه الجغرافية فهو المحور الكوني، المحور الذي يخترق نقطة المركز شاقولياً، إلى الأعلى وإلى الأسفل، ليحقق التواصل بين العوالم: الأرضية والسفلية والعلوية؛ وهو تواصل لا يتحقق في نقاط أخرى في العالم*.

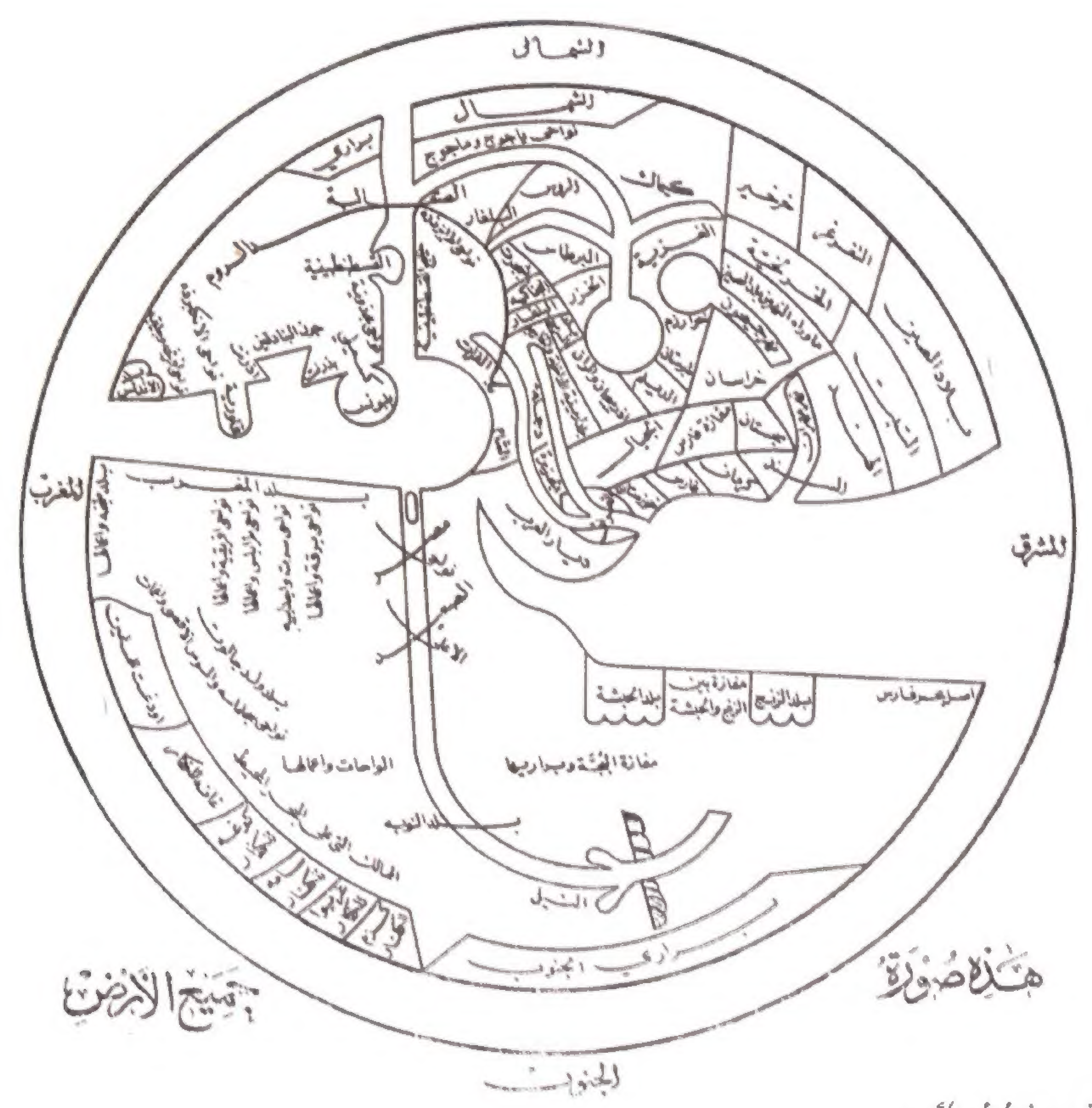
– في العالم القديم كانت بابل وبرجها نقطة المركز ومحور الكون [19].

– عند اليونان كان معبد دلف هو سرة الأرض [20].

عند الفينيقيين كان جبل الأقرع حيث بعل صفن محور العالم [21].

– عند الآراميين مدينة منبج ومعبدها [22]. القدس، وبالضبط الصخرة عند اليهود، حيث تسدّ الصخرة باب التيهوم. القدس، وبالضبط الجلجثه عند المسيحيين، حيث سال دم المسيح على جمجمة آدم. مكة، وبالضبط الكعبة عند المسلمين. بغداد في دولة الخلافة العباسية. باريس عند الفرنسيين، وبالضبط الجزيرة في نهر السين وكنيسة نوتردام بالدقة [23].

فأين موقع دمشق من هذه المراكز**؟.



مركزية بلاد الشام في مخطط دائري.

* نشرت صحيفة البعث. الصفحة 12. السنة 37. العدد 6931 الأربعاء تاريخ 12/4/ 1985 الخبر التالي:

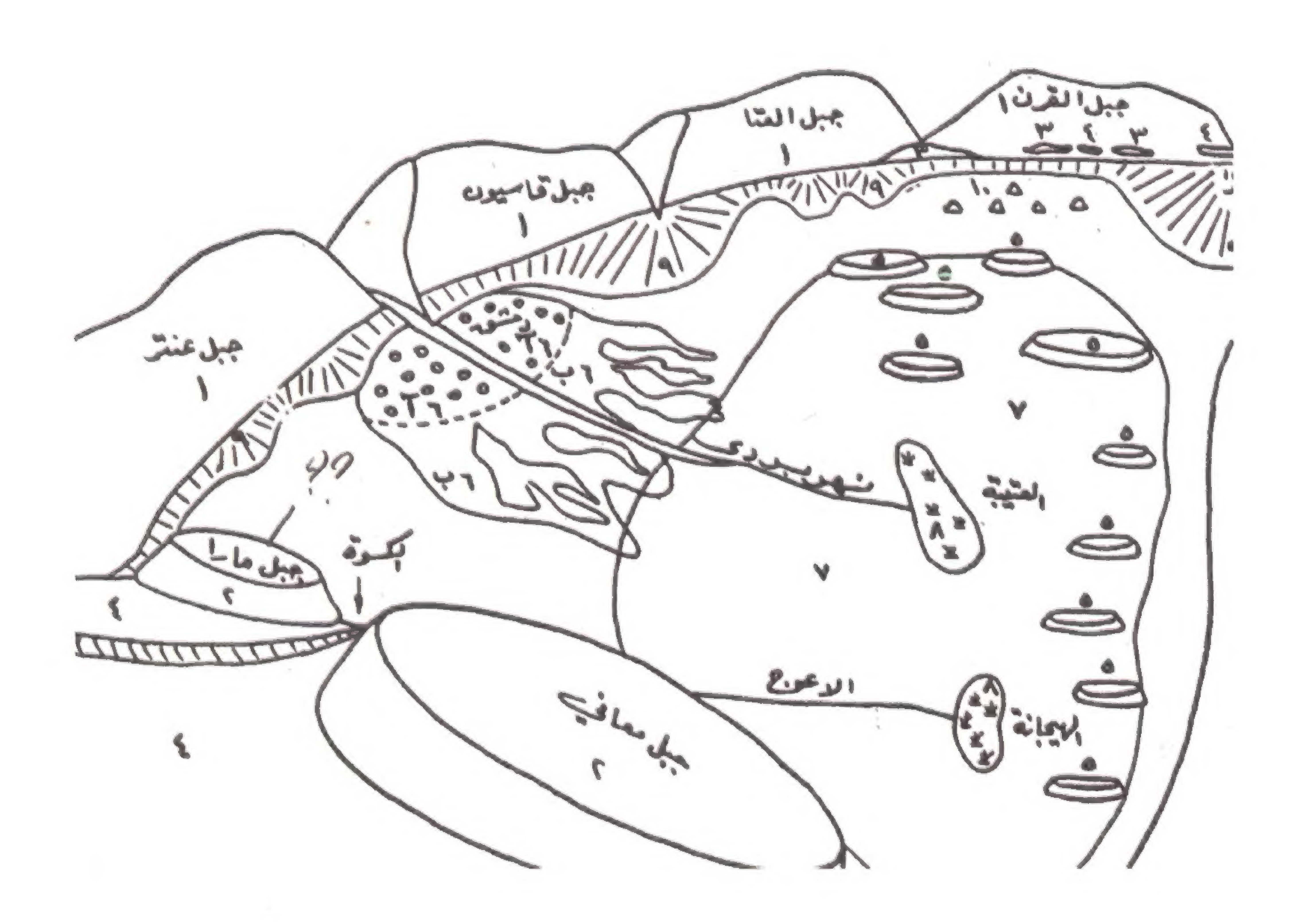
"بعد سنوات من النضال الذي خاضه سكان استراليا الأصليين، وافقت السلطات الاسترالية على منح الحق لهم، ليشاركوا، مع السكان البيض، في امتلاك وزيارة صخرة " أيرس" الواقعة في وسط البلاد، والتي تعتبر مكاناً مقدساً بالنسبة لسكان استراليا قبل مجيء المهاجرين الأوروبيين إليها واحتلالهم أراضيهم ومناطقهم".

5- مركزية مدينة دمشق:

إن دراسات "مارسيا إلياد" تؤكد، أن الفكر المركزي قد ارتبط بمجتمعات الشعوب البدائية، والمجتمعات التقليدية للشعوب، وبما يسمى المجتمعات ما قبل الحديثة [24]، وبالتالي فلا بدّ أن بناء دمشق الأول قد خضع لآلية التمركز.؟

كما أن دراسة "كوليت كوفيون" و "فرنسوا فان دوميرت" تؤكد أن توجه المدينة وفق الجهات الأربع، يؤدي إلى تحديد المركز، مركز المدينة وبالتالي مركز العالم، وأن هذا التوجيه الكوني، وفق الكواكب والاتجاهات هو أمر ينطبق على المدن القديمة من سومر، إلى روما ومن المدينة الصينية إلى المدينة الهندية، ومن المدن الإيطالية في القرون الوسطى، إلى التصميمات المثالية اليوتوبية [25]، مما يجعلنا لا نستبعد خضوع بناء مدينة دمشق لهذه الشروط، وفي الواقع فإننا نجد صدى لذلك في بعض المؤلفات العربية القديمة، التي تتعرض للمدينة.

وإذا كنا لا نملك أية نصوص تشير إلى مركزية دمشق قبل الفتح الإسلامي، إلا أننا لا نستبعد هذه المركزية من خلال قرينتين: الأولى تزعم بنحدد ملك دمشق في 853 ق.م لتحالف الملوك السوريين، الذي كان يضم /12/ ملكاً[26] في زمن الممالك الآرامية. والثانية شهرة معبد جوبيتر الدمشقي في العهد



حوض دمشق في الزمن الرابع.

**إن مفهوم المركز يبدو شعورياً واضحاً في بعض الأحيان. نقرأ" في رواية الحافظ... عن هشام بن محمد، عن أبيه: كان الذين عقد لهم يعني ولد نوح عليه السلام فنزل بنو سام" المجدل" سرة الأرض، وهو ما بين ساتيدما إلى البحر، مابين اليمن والشام، وجعل الله النبوة والكتاب والجمال والأدمة والبياض فيهم" مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر. للإمام محمد بن مكرم المعروف بابن منظور. الجزء الأول ص 40 تحقيق: روحية النحاس. رياض عبد الحميد مراد. محمد مطيع الحافظ دارفكر. دمشق. طبعة أولى 1984م.





كنيسة حنانيا في دمشق.

البنيان القدسي، بمعنى أنه بنيان تعويضي، بل هو شيء أبعد غوراً في الطبيعة الإنسانية وتركيب الشعوب، وهو الفاعل، دون أن ينفي هذا القول، بأن الوضع السياسي له دوره في زيادة الإذكاء أو الهمود.

أن يكون قاسيون مسكن آدم عند السفح في بيت أبيات، وأن تقيم حواء في بيت لهيا، وهابيل في سطرا وقابيل في قينية، وأن يكون في أعلى الجبل قد تمّ قتل هابيل، من قبل أخيه قابيل، ففتح الجبل فاهاً تفظعاً من قابيل، وسالت دموعه جزعاً على هابيل، وبقي لون الدم على الصخرة بادياً، وأن يكون كهف جبريل مكان تعزية جبريل لآدم، وأن يكون شرق قاسيون ببرزة مولد إبراهيم الخليل، وغربيه في الربوة المكان الذي أوى إليه المسيح وأمه، والنيرب مسكن حنة أم مريم جدة المسيح[35]، وأن يكون في الجنوب في القدم مكان دفن النبي موسى[36]، فلأن ساكني دمشق، كانوا قد جعلوا من قاسيون جبلاً مقدساً، ولا يكون الجبل مقدساً، إن لم يشارك في أحداث البدء، مثل كل الجبال المقدسة في العالم: الجبل الأقرع عند السوريين القدماء، وطور سيناء وجيرزيم وثابور في فلسطين، وجبل ميرو في الهند، وهرابرزياتي في إيران، والزيقورات أو الجبال الصنعية في بلاد الرافدين[37]، فهي جبال كونية، وقممها أقرب النقاط بين الأرض والسماء، كما لا يكون الجبل مقدساً، إلا إذا شارك في التاريخ المقدس تاريخ الآلهي. إن هذه القداسة قد تبدو محدثة، لأنها تعتمد تفسيراً لأحاديث تنسب إلى النبي العربي، أو روايات تبدو وكأنها قد وضعت بعد الفتح الإسلامي لمدينة دمشق، إلا أن هذه القداسة ما هي إلا صورة قداسة، روكمت فوق صورة قداسة أقدم منها، وربّما كانت تعود إلى تجربة دينية قبل تاريخية، باعتبار أن ساكن دمشق الأول، كان يسكن كهوف الجبل، من يبرود إلى قاسيون في الأزمان البعيدة[38]، أزمان يتردد صداها في رواية جاءت في مختصر تاريخ ابن عساكر كالتالي:

6 - بداية دمشق:

"حكى الدمشقيون قالوا: كان في زمان معاوية بن أبي سفيان رجل صالح بدمشق، وكان يقصده الخضر عليه

السلام في أوقات يأتيه فيها. فبلغ معاوية بن أبي سفيان ذلك، فجاء إليه راجلاً فقال له: بلغني أن الخضر ينقطع إليك، فأحب أن تجمع بيني وبينه عندك، فقال له نعم فجاءه الخضر عليه السلام فسأله الرجل ذلك، فأبى عليه وقال ليس إلى ذلك سبيل. فعرّف الرجل ذلك لمعاوية، فقال: قل له: قد قعدنا مع من هو خير منك، وحدثناه وخاطبناه، وهو محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكن سله عن ابتداء بناء دمشق، كيف كان؟ فقال: نعم فسأله فقال:صرت إليه فرأيت موضعها بحراً مستجمعاً من المياه ثم غبت عنها خمس مئة سنة ثم صرت إليه فرأيتها غيضة، ثم غبت عنها خمس مائة سنة ثم صرت إليها فرأيتها بحراً كعادتها الأولى، ثم غبت عنها خمس مئة عام، وصرت إليها فرأيتها قد ابتدئ فيها بالبناء، ونفر يسير فيها[39]".

إن هذه الرواية سواء طابقت الواقع والحقيقة، أو لم تطابقهما، تشكل نصاً، يشفّ عن نموذج من النماذج الذي قدمته الشعوب والحضارات لكيفية بدء ظهور المركز الأرضي عند بدء الخليقة، أو عند تجدد الخليقة بعد الطوفان، فالمركز هو البقعة الأولى من الأرض الذي يظهر وسط المياه. وكما يبدو فإن هذه الرواية رغم ما طرأ عليها من تحريف أو تشويه، تودّ الإشارة إلى قدمها من خلال شخصية الخضر، وأنها نقلت إلى معاوية أو غيره من قبل ساكني دمشق قبل الفتح الإسلامي. أما الإشارة لعدم وقوع إسناد هذه الرواية لابن عساكر*، فيشير إلى أنها كانت من الروايات المتناقلة على ألسنة الدمشقيين حينئذ، وبذا تكون دمشق قد عرفت أولية البدء حسب معتقد الدمشقيين، مثل كل المدن المراكز: بيت المقدس الذي لم تصبه مياه الطوفان[40]، والكعبة التي بنيت على أرض حمراء بدت في أول انحسار الطوفان[41]. أو حسب كعب الأحبار "كانت الكعبة غثاء على الماء قبل أن يخلق الله تعالى السموات والأرض بأربعين سنة، ومنها دحيت الأرض"[42].

* ورد النص في كتاب نزهة الأنام في محاسن الشام. لأبي البقاء البدري مع بعض الاختلاف والاختصار، مستنداً إلى أبي الخير العراقي" ص27 . تقديم وإعداد وضبط" خيري الذهبي . وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب . رقم /63/ حزيران2008، وكذلك، الأمر في طبعة دار الرائد العربي . بيروت . طبعة أولى 1980- ص 14

7 ـ المركز والقداسة:

إن مركزة المكان تعني تقديسه، والقداسة تأتي من تجلي الألهي، أو بدء المشروع الألهي في ذلك المكان، القداسة لا تبتدع من الناس، من قاطني المكان، ولكنها تكتشف بالخبرة الدينية، فالإنسان يكتشف وجود القداسة في مكان ما. بهذا لم يكن مكان وجود الجامع الأموي مكان كنيسة يوحنا المعمدان، التي قامت مكان معبد الآله جوبيتر الدمشقي، الذي قام مكان معبد الآله حدد ريمون الآرامي إلا مكاناً مقدساً بامتياز. ذلك أن هذا المكان كان "أقدم منطقة في دمشق وهو يسبق وجود المدينة، إذ كان منطقة تعبد إنسان الكهوف"[43] أولاً، والاصرار على هذا المكان يكشف حقيقة قداسته.

لكن.. ما هو المقدس؟..

يقول "مرسيا الياد": أول تعريف يمكننا إعطاءه للمقدس، أنه يضاد الدنيوي"[44] ويرى فيه "د. أوتو" "مما يرهب ويرعب ويسحر"[45] وهو برأي "ج. كازنوف" "ما يتجاوز حدود العادي[46]، أو "ما هو معزول أو مبعد" وحسب "روجيه كايو" "يبقى ميدان المقدس منفلتاً من الاحاطة المباشرة"[47]. وقد



المدينه و الجبل- خريطه تمثيليه لدمشق في عصر المماليك للرسام الإيطالي jacopo d' angilolo عام 1470 م.

كشف "رودلف أوتو" في كتابه "القدسي" ما أسماهالخبرات الآلهية "عن شعور الروع أمام المقدس، والسر الهائل، والجلال الذي يطلق تفوقاً ساحقاً من القدرة...(و) عن الخشية الدينية أمام السر الآسر الذي يشيع فيه امتلاء الوجود."(47).

أما كيف اكتشف هذا المكان المقدس؟.. هذا ما لا نعرفه بدقة، لكن الباحث "رينيه جيرارد" يشير إلى أن "هناك نقاطاً مركزية في المجموعات البشرية، مراكز اشعاع ترمز إلى وحدة جماعية"(48) كتب عنها "دلوي جيرني" ناعتاً إياها بالرمزية، مثل قبور بعض الأبطال، وصخرة الأغورا أي الساحة العامة، والمنزل المشترك أو "هستيا" عند اليونان، فاستخلص الأول على ضوء تحليله ودراسته للتضحية، أن هذه الأمكنة تشير إلى حيث تمّ موت الضحية البديلة أو أنهم يعتقدون ذلك على الأقل(49).

إن ارتباط المركز بالضحية وبالمقدس، يقودنا إلى ما روي عن صخرة القربان وحكاية قابيل وهابيل. فهناك روايتان:

الأولى تجعل من صخرة عند مغارة الدم في جبل قاسيون صخرة القربان، التي قدّم هابيل وقابيل قربانهما عليها(50).

والثانية ينقلها لنا "البدري" فيقول: "قال بعض المؤرخين وهذه الصخرة هي الآن في الجامع عند باب جيرون بالقرب من (حاصل الزيت) وهي صخرة سوداء مقرورة"(51)، ويعلق ناشر كتاب البدري في حاشية له أسفل الصفحة فيقول "لا تزال هذه الصخرة موجودة في مسجد دمشق على هذه الصفة إلى اليوم، والناس يذكرون أنها صخرة القربان"(52).

الروايتان لا تتعارضان، إذا اعتبرنا أن المكان الأول هو جبل قاسيون، وهو مكان تعبد لإنسان الكهوف وربما مكان الضحية الأولى، وأن المكان الثاني وهو المسجد الأموي هو مكان الضحية البديلة والتي هي تكرار طقسي للضحية الأولى، مع الاعتبار أن حكاية قابيل وهابيل هي شكل ثقافي متأخر بصيغتها التوراتية والقرآنية، ربّما تلبست شكلاً أقدم منها لدى من سكنوا دمشق، لأننا نعرف أن في الفكر الاسطوري نماذج لذبح مخلوق بدئي، يشكل فيه هذا الذبح كما يقول "تركي علي الربيعو" فاتحة لنظام جديد تمثل الميثولوجيا متنه، فمنه تنبثق مجمل القواعد والمحارم والمظاهر الثقافية التي سيتمسك بها الإنسان



صحن الجامع الأموي، الصورة من كتاب سوريه اليوم LA SYRIA D'AUJOURD" HUE المطبوع عام 1884.

لاحقاً"[53] مثل "كنكو" في ملحمة الخلق البابلية، و "دي إيلا" في الملحمة البابلية المسماة "أتراحاسيس" أو "الكثير الحكمة" وكذلك في الطقوس الديونيزوسية[54]، وهذان المصدران لا يستبعد تأثيرهما في آراميي دمشق. ومع ذلك فإذا كانت صخرة القربان في المسجد، هي صخرة تضحية، فلا بد أنها قد سبقت، كل بناء في دمشق، ولكي تتوضّع في هذا المكان، فلا بد أن يكون هناك علامات أو إشارات سبقت توضّعها، فأشارت إلى امتلاء المكان بالقداسة، فلحظ ذلك الإنسان القديم، ومثال ذلك أن الربّ حين تجلى لابرام – إبراهيم – في الموضع عند شكيم وبلوطة مورة بنى للربّ مذبحاً[55]، وعندما عاد من مصر عاد إلى موضع المذبح فدعا هناك باسم الربّ[56]، وقد يحسّ إبراهيم أحساساً بحضور الرب فبعد تقريبه لقربان وصيرورة الشمس للمغيب وقع سبات عليه "فإذا برعب ظلمة شديدة وقع عليهم تحدث إليه الرب[57]. وكذلك الامر مع إسحاق، فعندما تجلى الرب له في بئر سبع، بنى هنالك مذبحا و دعا بإسم الرب[58] أما يعقوب في طريقه إلىحاران"فرأى كأنما سلماً منتصبة على الأرض ورأسها إلى السماء و ملائكة الله تصعد و تنزل عليها، وإذا الرب واقف على السلم... فاستيقظ يعقوب من نومه وقال إن الربّ في هذا الموضع وأنا لم أعلم. فخاف وقال ما أهول هذا الموضع ما هذا إلا بيت الله هذا باب السماء ثم بكّر يعقوب في الغداة وأخذ الحجر الذي وضعه تحت رأسه وأقامه نصباً وصبّ على رأسه دهناً، وسمى ذلك الموضع بيت ايل[59].

8 - اكتشاف القداسة:

يقول "مارسيا إلياد": "الناس ليسوا أحراراً في اختيار الموقع المقدس ليس عليهم سوى البحث عنه واكتشافه مستعينين بالإشارات الخفية"[60]، وعندما لا تظهر هذه الإشارات أو الآيات، فإن عليهم تحريضها، من خلال تقانات، كأن يطارد حيوان أصهب، وفي المكان الذي يقبض عليه أو يقع فيه، يقام المقدّس، أو يطلق ثور وبعد أيام يبحث عنه، وحيث يعثر عليه يضحى به ويقام المذبح، ثم تشيّد القرية حوله[61]، وقريب من هذا نجده في السيرة النبوية، فمسجد المسلمين الأول، الذي بني في المدينة المنورة، بني حيث بركت ناقة النبي، أما مدينة "سلوقية" ومدينة "انطاكية" فقد أشار إلى موقع كل منهما طائر زيوس، وهو النسر، بعد تقديم القرابين[62]. ومثل هذا الإعتقاد بأن غزالة، قادت الإمبراطور جوستنيان، لموقع بناء دير صيدنايا[63]. فالحيوان في كل هذه الحالات هو الذي يكتشف المقدس، ويبدو أن ذلك مبنٍ على اعتقاد بأن الحيوان يملك القدرة أو حاسة تمييز المكان المقدس[63] مكرر. كما يشير إلى مرحلة استبدال نوعية الضحية: الحيوان بدل الإنسان.

وهكذا فإن اكتشاف موقع القداسة الذي يصبح مركزاً، هو أمر حيوي للمجتمعات أنه النقطة الثابتة، التي تحدد للإنسان الاتجاهات، حيث يبدأ منها غزل عالمه المأهول والمعروف والمنظّم والحقيقي، والسوي، والمعياري. ومع ذلك فقد يكون لمنطقة سكنية أكثر من مركز، ولعلّ الصالحية مثال جيد على ما نقول.

ينقل لنا الباحث"محمد أحمد دهمان "صورة لبدء بناء الصالحية، من قبل آل قدامة، الذين هاجروا من جماعيل في



حدد الارامي من زنجرلي



معلولا دير تقلا .

فلسطين فيقول:

"كان ممن يتردد عليه (آل قدامة) شخص يقال له الشيخ أحمد الكهفي له دير في سفح جبل قاسيون وأراض واسعة فيه، فرأى الشيخ أحمد (ابن قدامة) وهو متأفف من مقامه في مسجد أبي صالح يبحث عن مكان آخر يذهب إليه، فقال له: إن لي في سفح الجبل مكاناً إن أعجبك وأردت أن تبني فيه فافعل.

ذهب معه الشيخ ابن قدامة إلى سفح قاسيون، فأعجبه المكان، نزل إلى نهر يزيد فتوضأ وجعل حجراً جهة القبلة وصلى فيه وقال: ما هذا إلا موضع مبارك، ثم شرع في بناء دار واسعة عرفت بعد ذلك بدير الحنابلة"[64].

لا شك أننا نستطيع أن نقارن بين تصرف النبي يعقوب، وبين تصرف أحمد بن قدامة طقسياً. واكتشاف كل منهما لقداسة المكان، والمقارنة ستكون مجزية، لكن الأهم أن نشير إلى أن الصالحية بنيت على سفح الجبل، أي عند المركز والمحور لدمشق من جهة أولى، أما حين توجه الشيخ أحمد إلى القبلة، فقد كان يربط المكان بالشبكة الشعاعية الروحية القدسية، التي تنبثق من مكة من جهة ثانية.

ويقول الدهمان: "ومن هذا الوقت سطع نجم سفح قاسيون وأصبح يسمى بالصالحية فيقول الشيخ أبو عمر باني المدرسة العمرية وابن الشيخ أحمد بن قدامة: هاجر أبي بي وبأخي موفق الدين وأهلينا إلى دمشق سنة (إحدى وخمسين وخمسمائة) فنزلنا بمسجد أبي صالح ظاهر الباب الشرقي فأقمنا به نحو سنتين ثم انتقلنا إلى الجبل فقال الناس: الصالحية الصالحية ينسبوننا إلى مسجد أبي صالح لا أننا صالحون، وقد قال المؤرخون: إن هذا كان تواضعاً وتورية من الشيخ أبي عمر، لأن الصالحية سميت بهم لصلاحهم"[65].

هذه الرواية لا تبدو لنا مفسرة لتسمية سفح قاسيون بالصالحية، أما إذا أخذنا بقدسية الجبل ومركزيته البعيدة، فلا شك أن الاقتراب منه والعيش في ظلاله قد كان مألوفاً من الصالحين، فقد ذكر المؤرخون أن عدة أديرة كانت على سفوحه مثل دير صليبا، ودير مران، ودير الرهبان، ودير النساء. إضافة إلى هذا فإن الجبل كان مسكن الدماشقة قبل المدينة وهو ما يذكره الدهمان[67] فلا نستبعد إذن أن تحمل التسمية صدى تقديس الأجداد الذي عرف عند الساميين[68].

9 - دمشق لغة:

ولنعد إلى المدينة دمشق، فنلاحظ أن اسم المدينة – حسب بعض الباحثين* – ذو بنية لغوية آرامية، فهو – حسب محّفل – مركّب من (د + مشق)، أو(دار + مشق)، فالدال اختصار اسم الموصول الآرامي (دي)، أما كلمة (مسق / مشق) فأصلها من الفعل الكنعاني /الآرامي/ الآشوري/ العربي المشترك بمعنى: سقى، سقاية، مسقي/ مَسَق / مشق، وبذلك يكون معنى الاسم: الأرض، البقعة (التي سُقيت / المسقية)[69].

فإذا كانت "دمشق، لم تنشأ أبداً في عهد حكم الآراميين بالقرن العاشر قبل الميلاد، بل يعود تاريخها إلى مطلع الألف الثامن قبل الميلاد، وأنها وجد فيها فخار يعود إلى عهد البرونز القديم، أي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ولا ريب أنها كانت قائمة وعامرة في الألف الثاني قبل الميلاد، إبان ازدهار المدن الكنعانية بالساحل الشامي بأسره، بدلالة بقايا أثرية كنعانية حول المعبد القديم، الذي نظنّه مكرساً للبعل قبل حدد[70].

ولهذه الإعتبارات، فإن الاسم يجب أن يكون كنعانياً دون ريب، سابق للآراميين فالتسمية تيماشكي الفرعونية من الألف الثاني قبل الميلاد حسب الايبش والحجار – اشتقت كالتالي: "الكنعانية "تيمان" أو بالجزم تعني الجنوب، يقابلها "صافون" أي الشمال.... وبما أن أقليم دمشق يقع إلى الجنوب من حواضر كنعان الساحلية، فهذا يبرر تسميتها بالجنوبية. كما يسمى الجنوب في الكنعانية: "دَرُم – داروم"..، وهذا يطابق تماماً شكل الاسم بالآرامية: دومسق... أما "شقي"... فتعني: المسقي نسبة لأنهارها الغزيرة"[71].

ولكن ما هو اسم دمشق قبل هذه التواريخ؟....

يقول الباحث "محمد محّفل": "حوالي القرن التاسع عشر ق.م في عصر البرونز الوسيط أشارت الوثائق القديمة إلى منطقة دمشق باسم (آپوم) كإحدى الممالك الأربع الصغيرة في بلاد "آمورو" الممتدة من جنوب مملكة قطنا المشرفة شمالي حمص حتى شمال فلسطين، حيث العاصمة الكنعانية (حاصور). وورد اسم (آپوم) أيضاً في نصوص اللعنة المصرية في مقابر سقارة، جنوب القاهرة. ونجد أيضاً الاسم بصيغتين: (آپوم Apum وآبوم Abum في وثائق المعّمرة / الوكالة التجارية الآشورية في (كانيش / كولبتة) في الأناضول..

* ومنهم د. محمد محفل و د. قتيبة الشهابي، ود. أحمد الايبش وعصام الحجار، ود. أنيس فريحة، والمستشرق الألماني Reslob

ويذكرنا اسم آبوم / آپوم بجذر قديم نجده في الكنعانية والآرامية بفروعها المختلفة، وكذلك في العربية... ظل اسم (آپوم / آبوم / أبي) يتردد في الوثائق المصرية والرافدية والحثية حتى (عصر العمارنة / القرن 14 ق.م)"[72]. ليبدأ ظهور اسم "تي – مس – ق) لأول مرة على جدران الكرنك في لوائح المدن التي احتلها الفرعون المصري تحو تمس الثالث (1482 – 1447 ق.م)

أما الباحثان الايبش، والشهابي فيقولان "ورد ذكر دمشق في النقوش الأثرية المصرية: باسم (حيطا) kheta، وربّما كان معنى الكلمة الفضة.. وورد في نص قديم اسم (دَمَشومَس)، وهو يشبه لفظة دمشق، وجاء في هذا النص أن أحد خلفاء (مرشلس) توغل في أراضي الهيكسوس (الملوك الرعاة) جنوباً بعد فتح حلب حتى دمشومس Damachumas، ولعل هذا الموقع ينطبق على دمشق... وورد ذكر دمشق في الآثار والكتابات الآشورية: (دمشقي) أو (تمشكي) أو (دِّمّشقا)... ولدمشق ونواحيها في الكتابات الآشورية اسم آخر وهو (غارا ميريشو)... وفسروه بـ (قلعة الأموريين)... وأن لدمشق اسماً ثالثاً غريباً في اللغة البابلية وهو (شاميري شو) وفسره مدينة حميرها*!... غير أنها وردت فعلاً بهذه الصيغة في الوثائق الآشورية (شا – ايميرى – شو)... كما ورد اسمها في ألواح ايبلا (حوالي 2400 ق.م) هكذا (ديما شكى) أو (دامسكي)[73].

15- معاني دمشق:

وبهذا الاستعراض يمكننا استخلاص المعنى لكل هذه التسميات:

حيطا = الفضة، **دمشومس** = الأرض المزهرة أو المثمرة أو الحديقة الغناء) **غاراميريشو** = قلعة الآموريين، **شاميري شو** = **مدينة حميرها، آپوم / آبو** = عشب البهائم، منطقة خضراء /الأخضر/ الربيع / نبات القصب، **تيماشكي** = الجنوب المسقي، **دار / د – مشق** = الأرض /البقعة المسقية، **دَارْ مَسوُق / دار ميشق / دميِّشق / والجذر (شوق)** = بيت الوفرو الغنى[74]، **درمِسِق / درمسوق** = حصن مشق / أرض مسقية[75]، **دمسق** = الملتفة بأغصان الشجر[76].

ومع ذلك.. فإن شبه الاجماع على أن اسم "دمشق"، من جذر سامي مشترك، لم يعدم وجود باحثين يرون غير ذلك، فـ "جان سوفاجيه" يرى، أن اسم دمشق غريب عن اللغات السامية، ولا يمكن شرحه بالاستناد إلى إحداها[77]. كما حاول هتزيغ Hitzig تفسير اشتقاق الاسم من كلمة سنسكريتية، معناها: العين الحمراء ورأى غيره معناها: الأرض الحمراء[78].

وهكذا.. نلاحظ أن البحث اللغوي، أجمع أيضاً على تفسير اسم دمشق بوصف للبقعة أو للأرض، أو للمكان، وهو واحد من احتمالات تسمية المدينة، حيث يشير د. أنيس فريحة، أن تسمية الأمكنة تكون إما وصفاً جغرافياً، أو تسمية دينية، أو نسبة إلى أشخاص أو حوادث معينة، أو نسبة إلى حيوان أو نبات، وأن الاسم كوصف لطبيعة الأرض والمكان "لا يتغير مطلقاً رغم محاولة شعب مجتاح تغيير أسماء الأمكنة كما فعل الاغريق والرومان في بلادنا"[79].

وهذا لا يعني أنه لم تكن هناك محاولات لتفسير اسم دمشق بالنسبة لأسماء أشخاص، وهو ما حاوله المؤرخون المسلمون، فقد نسبوا دمشق إلى:

– دمشق بن إرم بن سام بن نوح، أو إلى – دماشق بن نمرود بن كنعان. أو إلى – دمشق (إلعازر) غلام إبراهيم الخليل، أو إلى – دمشقش غلام الاسكندر، أو إلى – دمشقيوش الملك[80].

وكذلك فهناك مجموعة من الأساطير، التي تشير إلى الحضور اليوناني – الروماني – البيزنطي، تنسب دمشق إلى أسماء أبطال أو أشخاص مثل:

– دمسكوس ابن هرمس، أو آسكوس الذي أوثق ديونيزيوس ربّ الخمر، ومن هنا جاء الاسم دمسكوس – جلد آسكوس (زق الخمر)، أو داماس الذي رافق ربّ الخمر ديونيزيوس في رحلته إلى سورية[81].

ولم يخلُ الأمر من وجود محاولات لتفسير اسم دمشق من خلال حدث ديني، فقيل... أن اسم دمشق في اللغة السريانية معناه: الأرض التي شربت الدم"[82] إشارة إلى قتل قابيل أخاه هابيل، نقلاً عن التوراة. أو ما قاله القديس هيرونيموس "إن

---

* فسره هاوبت (Haupt)، واعتبره الايبش/ الشهابي "كناية فكاهية" وذلك في ص 191- معالم دمشق التاريخية. لكن.. الأمر ليس غريباً، فإحدى لوحات" بني حسن" تشير إلى أن انتقال الآراميين بأحمالهم، كان باستخدام الحمير، وكذلك هرب العائلة المقدسة إلى مصر كان باستخدام هذا الحيوان. ولعل تجارة الآراميين كانت تستخدم الحمير، وتربية هذا الحيوان كانت في الغوطة



حارة من حارات دمشق.



قطعة من العاج ربما تمثل ملك دمشق الآرامي حزاقيل.

دمشق تفسر بلغتنا بشارب الدم" أي دم المسيح[83]، وفي مصدر منسوب إليه معنى دمشق - شر أب الدم[84]، ويورد الصواف تفسيراً لدمشق - دم شقيق، مرتبط بقتل قابيل لهابيل[85]، ومن قصة قابيل وهابيل نجد تفسيرين آخرين والأول.. دم + سق = دم البرئ أو الصالح. والثاني (دم – شقة) = شرب الدم أو أدم = الأرض، وسمق = الأحمر[86]، كما نجد أسطورة عن بناء دمشق، تتشابه مع قصة قابيل وهابيل، وهي أسطورة "عوص وماش"، فبعد أن قتل الأول الثاني، على حجر تأسيس دمشق، سميت المدينة من قبل أبناء عوص باسم الشام، احتراماً للجد الأكبر سام، أما أبناء ماش "قالوا: (دم شق)، وهذه كلمة آرامية، معناها دم الشقيق، أي أن هذه المدينة بنيت بدم الأخ الشقيق، فلفظت "دمشق"، أما بني يافث... قالوا: داماش، أي بنيت بدم ماش، ولما هاجروا وسكنوا في بلاد أوروبا، لفظوها داماس"[87].

الرواية الأخيرة.. تبدو متأخرة، وتوفيقية، إلا أنها تتضمن أهمية خاصة، لأنها تشير إلى طقس البناء، كل بناء: وهو إسالة الدم على حجر الأساس.

أما تسمية أسماء المدن، بأسماء آلهة، وهو أمر معروف عند الساميين، فلا نجد إلا رواية واحدة، يسوقها الباحث "بشير زهدي" ويقترح، فيقول: "أن الإنسان القديم تخيل حياة عالم الأرباب من حياة سكان الأرض وتزاوجهم وتكاثرهم وعواطفهم وانفعالاتهم... فتخيل "دامكينا" زوجة "ايا" ربّ المياه. وإذا كان هناك من فسّر اسم دمشق بمعنى "الأرض المسقية" فإن اسم "دامكينا" يذكرنا بلفظ اسم "دمشق". واعتقد الإنسان في دمشق والشرق القديم بأن قصة الخلق نشأت من زواج رب المياه "أيا" من الربة "دامكينا" [88] يتأكد هذا الرأي إذ عدنا إلى الأساطير البابلية فإن "إيا" هو اله الحكمة ومياه العمق وهو "انكي" ثالث إله في الثالوث السومري، إله المياه العذبة والانهر والبحيرات والمستنقعات شارك في خلق الإنسان من الطين و"علم الإنسان الفلاحة والزراعة وبناء أكواخ القصب، وكدن الثيران وزرع الحبوب وبنى الصوامع ورعى المواشي، وبنى الحظائر وعلم الإنسان جبل القرميد وشيه وبناء المساكن[89]، أما مردوخ فهو ابنه إله الرعد والمطر والعواصف ورمزه أيضاً الثور سيد السماء والأرض والإله ذو الخمسين اسماً يمثله في السماء كوكب المشتري أو "نبيرو" بالبابلية ومعناها المعبر يقول: موتسينو ويتابعه د. وديع بشور: "كان مردوخ وزوجته يبجلان حيثما تعلو مكانة بابل، وعند فتح ملوك آشور أرض بابل أعلنوا ولاءهم لآلهتها وفي مقدمتها مردوخ وزوجته. وفي عصر

الدولة الكلدانية بلغ مردوخ وزوجته ذروة مجدهما. وبعد أن فتح كورش الفارسي بابل، بقيت لمردوخ وابنه نبو مكانتهما، وظلا موضع الإجلال بعد ذلك أيام سوريا السلوقية، سواء في الحياة الخاصة أم في الاحتفالات الرسمية[90].

فإذا كان مردوخ يمثل بكوكب المشتري، فهو "هدد" الآرامي، الذي عبده الإغريق باسم "زفس"، وعبده الرومان باسم "جوبيتر"، أي أن هناك ثالوثاً دمشقياً من الآلهة، تمثل بالأب رب المياه، وبالزوجة ربة الأرض، وبالابن صاحب المعبد الأساسي في مدينة دمشق، وهذا ما يجعل من المحتمل جداً أن يكون لاسم دمشق علاقة بابلية أو عمورية؛ باعتبار أن سلالة بابل الأولى هي سلالة عمورية وكانت حدود بلاد عمورو تشمل سورية ولبنان والأردن وفلسطين[91] علماً أن مردوخ سمي ابن إيا في عهد حمورابي نحو 1800 ق.م، وبعد ذلك سيطر اسم مردوخ على المراسلات الرسمية[92].

لهذا الاعتبار، ولاعتبار أن مدينة دمشق عرفت أسماء أخرى، مثل "غارا ميريشو" في الكتابات الآشورية، و"شاميري شو" في اللغة البابلية، ولاعتبار ما قاد إليه تحليل الايبش / الحجار، لتسمية مدينة دمشق، باسم "جلق"، أو تسمية محلة في المدينة باسم "الجينيق"، حيث استظهر هذا التحليل اسم الإلاهة "جونو"، إلى جانب "جوبتير" مما قادهما لملاحظة أن أهل دوما "يصفون دمشق ومياهها بأنها انتاية" (أنثى)، أي منسوبة لإلاهة، في حين أن عملهما في اشتقاق اسم دمشق الكنعاني، قادهما لتمييز أرض بعل، وأرض سقي= دمشق، دون أن يلاحظا– بهذه المقابلة – أن أرض بعل منسوبة لاله، وأن أرض سقي، وصف لمكان، إلا إن كانت الصفة من صفات الإلاهة أي "المسقية".

إن هذه الاعتبارات، تقترح السؤال: لماذا لا تمتحن فرضية العلاقة بين الإلاهة "دامكينا / دامجال نونا، والمدينة دمشق، ولكن بالتوازي بين التحولات اللغوية، وبين تحولات الآلهة وبين تحولات الشعوب السامية، آخذين بالاعتبار توجهات الانتروبولوجيا الألسنية الحديثة؟[94].. (وهذا الأمر ربّما نعود إليه يوماً).

بالطبع، لم يكن المؤرخون القدامى، على دراية باللغات السامية القديمة، ولا كانت هناك حفريات أثرية، ولا المكتشفات التي نعرفها اليوم. ولا الوثائق المدونة الطينية، ولم يكن لديهم إلا بعض المرويات الشفاهية، وأقدم مصدر لهم كان التوراة، ولذلك فإن الدمشقيين رغبوا، فحلموا، فظنّوا، فقالوا: أن اسم مدينتهم قد جاء من المسك المضاعف أي الطيب حسب رواية ابن عساكر[94 مكرر] وتبدو هذه الرغبة، وكأنها صدى لحكاية أسطورية عن أرض ميعاد يعرب ابن قحطان بن هود فقد رأى النبي هود رؤيا "كأن آتياً أتاه فقال له يا هود، إذا ضربت رائحة المسك إليك وإلى أحد من ولدك من ناحية من نواحي الأرض، فلتتبع تلك الناحية من رائحة المسك، ذلك النسيم حتى إذا كفّ عنه نزل، فذلك مستقره [95] ولذا جعلوا الحائط الجنوبي، أي قبلة جامع دمشق من تأسيس النبي هود [96] أو إن مسجد دمشق، كان بستاناً لهود عليه السلام وفيه تين قديم"[97]

ولنلاحظ هنا العلاقة بين "هود" و"هد" أو "حدد" ثم لاحظ البدري وهو من رجال القرن التاسع – ذلك، فأكده في قراءة لجسد المدينة فقال عن حواكير دمشق: "وكان حكماء اليونان ازدرعوا هذه الرياحين والأزهار في سفح (جبل قاسيون) لحكمة وهو أن يقيها من البرد كونها في داره، وأن النسيم إذا مرّ بها يحمل منها (من طيب الريح) ما استطاع ويسري به إلى من تحتها من أهل المدينة والسكان[98].

أما شيخ الربوة فيقول عن المزة التي هي غرب جنوب دمشق: "وكان اسمها المنزه" لما بها من صحة الهواء وصفاء الماء وحسن التصور وطيب الثمار وكثرة الزهور والورود واستخراج الماء منه، حتى إن حراقته تلقى على الطرقات وفي دروبها وأزقتها كالمزابل فلا يكون لرائحتها نظير، وتكون ألذ من المسك إلى انقضاء مدة الورد.. ويحمل الورد المستخرج بالمزة إلى سائر البلاد الجنوبية كالحجاز وما وراء ذلك. ويحمل زهر الورد المزي إلى الهند وإلى بلاد السند وإلى الصين وإلى ما وراء ذلك. ويسمى هناك الزهر[99].

(الجزء الثاني في العدد القادم)

* * *

---

[*] المزة: بكسر وتشديد الميم وتشديد الزاي قال ياقوت الحموي، أظنه أعجمياً، وقال كرد علي: قيل عبرانية، على اسم حفيد عيسو، ومعناها الخوف، وقيل يونانية بمعنى التل أو الربوة، (انظر تاريخ المزة وآثارها. تحقيق محمد عمر حمادة ـ دار قتيبة ـ دمشق طبعة أولى 1982- ص 31-32). أما الايبش/الشهابي(معالم ـ ص 375) فيران الاسم آرامياً من مزونا= الغلال و المؤونة.

المصادر والمراجع والحواشي:

1 –إلياد، مارسيا: – أسطورة العود الأبدي – ترجمة نهاد خياطة – دار طلاس – دمشق الطبعة الأولى 1987 – ص 31 – 45.

2 –طرابيشي، جورج:المثقفون العرب والتراث – التحليل النفسي لعصاب جماعي – دار الريس – لندن الطبعة الأولى 1961 – ص 43.

3 – داوود، أحمد:تاريخ سوريا الحضاري القديم، 1 - المركز – دار المستقبل – دمشق الطبعة الأولى – 1994.

4 –إلياد، مارسيا: آ–مارسيا إلياد – اسطورة العود الأبدي – ص 10.

ب– مارسيا إلياد – المقدس والدنيوي – ترجمة نهاد خياطة – العربي، دمشق – طبعة أولى 1987 ص 17.

5 –شرابي، هشام: البنية البطركية – بحث في المجتمع العربي المعاصر – دار الطليعة، بيروت – الطبعة الأولى – 1987 وانظر الوصف الحي، في البيت الدمشقي في كتاب "حكاية البيت الشامي الكبير" للدكتور كاظم داغستاني – طبعة ألف باء دمشق – طبعة أولى 1972.

6 –شموط، عز الدين: لغة الفن التشكيلي – طبعة أولى 1993.

7 –جاكوبي، يولاند: علم النفس اليونغي – ترجمة ندرة اليازجي – الأهالي للطباعة والنشر دمشق – الطبعة الأولى 1993.

8 –الياد، مرسيا: المقدس والدنيوي ص 15 – 16.

9 –تولرا، فيليب لا بورت اثنولوجيا انتروبولوجيا – ترجمة: د. مصباح الصمد- فارنييه، جان – بيار مؤسسة مجد – بيروت – طبعة أولى 2004 – ص 243.

10–11 برغسون، هنري: منبعا الأخلاق والدين – ترجمة - سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدايم – دار العلم للملايين – طبعة ثانية – بيروت 1984 – ص210.

12 –بنيت، أ. أ:ما قاله يونغ حقاً – ترجمة مدني قصري – دار الجليل – دمشق الطبعة الأولى 1994 – ص 65.

13 –باشلار، جاستون: التحليل النفسي للنار – ترجمة: د. زينب الخضيري – دار شرقيات / المركز الفرنسي – طبعة أولى – القاهرة – 2003 ص 97.

14 –المصدر السابق، ص 38.

15- Richer. J - Géographie sacrée du monde Grec - Hachette - Paris - 1976

16- Doumayrou. G. r - Géogrphie siderale - serie (7) 10/ 18 - Paris - 1975

17- Gouvin, c./ van de mert, F.: le symbolisme des rues et des cités – berg inter. éd. p.11

18 – سيد حسين نصر: ثلاثة حكماء مسلمين، - ترجمة صلاح الصادي، راجع الترجمة ونقحها ماجد فخري. دار النهار للبشر – بيروت، الطبعة الأولى 1971 – ص 7.

19 – إلياد، مرسيا:المقدس والدنيوي – ترجمة نهاد خياطة – العربي للطباعة والنشر، دمشق طبعة أولى 1987 – ص 41.

20- De villefranche.G : l'astrologie ésoterique retrouvée dervy – livre – paris 1974 – p. 107

21 – آ- بشور، وديع: الميثولوجيا السورية – مؤسسة فكر، طبعة أولى 1981 – ص: 301 و295 – 321.

ب- د. حداد، حسني، د. مجاعص، سليم: بعل هداد – دراسة في التاريخ الديني السوري، دار أبراج – الطبعة الأولى 1944 ص: 60 – 60 – 66 – 112 – 130.

ج- فيروللو، شارل: أساطير بابل وكنعان – ترجمة ماجد خير بك- مطبعة الكاتب العربي – دمشق 1990 ص 92 – 93.

22 - السميساطي لوقيانوس: أعمال لوقيانوس السميساطي – ترجمة: سعد صائب د. مفيد عرنوق – دار المعرفة، - دمشق الطبعة الأولى 1987 – ص 168 – 186.

23 –مصدر رقم (20) ص 111.

24 –مارسيا، إلياد – اسطورة العود الأبدي – ص 15

25-Gouvin, c./ van de mert, F.: le symbolisme des rues et des cités – berg inter. éd. – p.97

26 –حتي، فيليب: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين – ترجمة الدكتور جورج حداد وعبد الكريم رافق – أشرف على مراجعة وتحريره د. جبرائيل جبور – دار الثقافة – بيروت 1982 – جزء أول ص 176.

27 –لمصدر السابق ص 341.

28 –الايبش، أحمد / الشهابي، قتيبة: معالم دمشق التاريخية – منشورات وزارة الثقافة – دمشق 1996 – ص 192.

29 – محفَل، محمد: دمشق الأسطورة والتاريخ – إصدار الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية – 2008 – ص 150.

30 – د. فرايبر غر كلاوس: دراسة لتاريخ معبد جوبيتر في دمشق – في كتاب أضواء جديدة على تاريخ بلاد الشام تعريب قاسم طوير – مطبعة عكرمة – دمشق – طبعة أولى 1989 – ص 204.

30 –مكرر - ايبش، أحمد: جامع دمشق الأموي الكبير – وزارة الأوقاف – دمشق – طبعة أولى 2005 – ص 29.

31 -

32 - دهمان، محمد أحمد: في رحاب دمشق – دار فكر – دمشق – الطبعة الأولى 1982 – ص 12.

33 - المصدر السابق ص 13 – 14.

34 - المصدر السابق ص 13.

35 –آ- المصدر السابق ص 12 – 13.

ب- البدري أبو البقاء عبد الله: نزهة الأنام في محاسن الشام – دار الرائد العربي – بيروت – الطبعة الأولى 1980 ص 48 و 209 – 202 وص 161.

36 –ابن منظور محمد بن مكرم: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر – تحقيق: روحيه النحاس ورياض عبد الحميد مراد ومحمد مطيع الحافظ – دار الفكر – دمشق – طبعة أولى 1984 – الجزء الأول ص 282.

37- Beigbeder, o. : la symbolique – que sait – je? Pres. Univ. fra. Paris 1975–4e édi – p. 42 – 46.

ب- إلياد، مارسيا: المقدس والدنيوي – ترجمة نهاد خياطة – مطابع دار العلم – دمشق – طبعة أولى 1987 – ص 39.

38 - آ- سبانو، أحمد غسان: موضوع بردى. أصل تاريخ دمشق في الكتاب "علم المياه الجارية في مدينة دمشق" لمؤلفه محمد حسين العطار الدمشقي – دار قتيبة، دمشق – الطبعة الأولى 1984 – ص 166.

ب- دهمان - في رحاب دمشق – ص 11.

39 - آ – ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق – لابن عساكر – ص 44 – 45.

ب - البدري: نزهة الأنام – ص 14.

ج- سبانو: علم المياه الجارية – ص 169 – 170.

ومن الجدير بالإشارة أن هذه الرواية تتشابه مع رواية أخرى (يوردها زكريا القزويني، في

كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ص 129 – 130، قدّم له وحققه فاروق سعد – منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الخامسة 1983)، إلا أن رواية القزويني ليس فيها ذكر لمعاوية ولا لدمشق، مع الاختلاف في المغزى لكل من الروايتين.

40 -إلياد مارسيا: أسطورة الأبدي – ص 35.

41 -بن اياس محمد بن أحمد: بدائع الزهور في وقائع الدهور – المكتبة الثقافية، بيروت – ص 70.

42 -خان، محمد عبد المعيد: الأساطير والخرافات عند العرب – منشورات وزارة الثقافة – آفاق ثقافية رقم (47) – آذار 2007 – ص 159.

43 -سبانو: علم المياه الجارية – ص 174.

44 -إلياد، مرسيا – المقدس والدينوي – ص 13.

45 – 46 – تولوا – فيليب لابورت / فارنييه – جان بيار: اثنولوجيا، انتربولوجيا ص 169 – 170.

47 -المصدر السابق – ص 171.

48 –49- جيرار، رينيه: العنف المقدس – ترجمة جهاد هواش وعبد الهادي عباس – دار الحصاد، دمشق – طبعة أولى 1992 – ص 236.

50 -آ – القزويني زكريا: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – قدم له حققه، فاروق سعد – منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت – طبعة خامسة 1983 – ص 215.

ب- عبد الحكيم شوقي: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية – دار العودة، بيروت – الطبعة الأولى 1982 – ص 293.

51-52 البدري: نزهة الأنام – ص 161.

53 -الربيعو، تركي علي: العنف المقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية – المركز الثقافي العربي، بيروت – الطبعة الأولى 1994 – ص 14.

54 -المصدر السابق، ص 13 – 49.

55 -الكتاب المقدس: دار المشرق – تكوين: 12 : 6 و 7.

56 -المصدر السابق – تكوين: 13 : 4.

57 -المصدر السابق – تكوين : 15 : 12.

58 -المصدر السابق – تكوين: 26 : 23 – 25.

59 -المصدر السابق – تكوين: 28 : 11 – 22.

60 -مارسيا إلياد: المقدس والدنيوي – ص 30.

61 -المصدر السابق – ص 29.

62 -داوني، جلانفيل: انطاكية القديمة – ترجمة وتقديم: د. إبراهيم نصحي – دار نهضة مصر – القاهرة – ص 47 و 48.

63 -كرياكي، راما الياس: صيدنايا تاريخ وآثار – مطابع ألف باء – الأديب – دمشق – طبعة أولى – 200 – ص 12 و 13.

63 مكرر- في كتاب الكعبة والعلم الحديث، لمؤلفه د. علي محمد مطاوع ص 20 "إن عين الحيوان، وأذن الحيوان قد يلتقطان من الموجات والذبذبات ما لا تدركه عين الإنسان وأذنه، فالديك يرى الملائكة فيصيح، والحمار يرى الشيطان فيرفع صوته بالنهيق، والخيل ترى الملائكة فترفع صوتها بالصهيل".

64 -الدهمان: في رحاب دمشق – ص 39 – 40.

65 -المصدر السابق – ص 40.

66 -الايبش، أحمد / الحجار، عصام: دمشق الشام – مجموعة دعبول الصناعية – طبعة أولى – دمشق 2008 – ص 307 وص 315.

– الريحاوي، عبد القادر: روائع التراث في دمشق – التكوين للنشر – طبعة أولى 2005 – ص 12.

67 -الدهمان: في رحاب دمشق، – ص 11.

68 -شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية. ص 469 – 470.

69 -محّفل، محمد: دمشق الأسطورة والتاريخ – ص 26.

70 –71- الايبش والحجار : دمشق الشام – ص 43.

72 -محفل، محمد: دمشق الأسطورة والتاريخ – ص 20 – 23.

73 -الايبش، والحجار: دمشق الشام – ص 73.

74 -فريحة، أنيس: معجم أسماء المدن والقرى اللبنانية – مكتبة لبنان – طبعة ثانية منقحة – بيروت 1985 – ص 16.

75 -و-76 الايبش والشهابي: معالم دمشق التاريخية – ص 195 – 196.

77 -سوفاجيه، جان: دمشق الشام – تعريب: فؤاد افرام البستاني – تحقيق: أكرم حسن العلبي – الوارف – طبعة أولى 1989 – ص 36.

78 -الايبش والشهابي: معالم دمشق التاريخية – ص 197.

79 -فريحة، أنيس: معجم أسماء المدن – ص 16.

80 -و- 81 و 82 – و 83 – الايبش والشهابي: معالم دمشق – ص 204 – 206.

84 -شوقي، عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية – ص 292.

85 - الصواف، حسن زكي: دمشق أقدم عاصمة في التاريخ – دار قتيبة – دمشق - الطبعة الأولى 2004 – ص 113 – 114.

86 - الايبش والشهابي: معالم دمشق – ص 195.

87 - المصدر السابق – ص 207 – 208

88 - زهدي، بشير: بحث "ثروتنا الأثرية، وآثارنا الفنية والواقع الأثري والسياحي في حوض دمشق "ألقي في ندوة "دمشق أقدم مدينة في التاريخ" في مكتبة الأسد بدمشق، عام 1991، وطبع مع أبحاث الندوة في كتاب – ص 87.

89 - د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية – ص 52 – 55

90 - آ - المصدر السابق – ص 79 – 82

ب- موسكاتي: سبتينو: الحضارات السامية القديمة. ترجمة: د. السيد يعقوب بكر – دار الرقي - بيروت – 1986 – ص 263.

91 - بهنسي، عفيف: الشام الحضارة – وزارة الثقافة، دمشق – طبعة أولى 1986 – ص 13.

92 - د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية – ص 80

93 - الايبش والحجار: دمشق الشام – ص 42 و 43.

94 - تولرا / فارنييه: اثنولوجيا انتربولوجيا ص 257 – 273.

94 - مكرر – في مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر ص 48 لا وقيل: أن رجلاً من حكماء الروم قال: إنما سميت دمشق بالرومية وإن أصل اسمها دومسكس: أي مسك مضاعف لطيبها لأن (دوو) للتضعيف و (مسكس) هو المسك، ثم عربت، فقيل: دمشق.

95 - شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية – ص 61 – 62.

96 - ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر – ص 263.

97 - الصواف: دمشق أقدم عاصمة – ص 376.

98 - البدري: نزهة الأنام... ص 60.

99 - شيخ الربوة، محمد بن أبي طالب، الأنصاري الدمشقي: من كتاب نخبة الدهر في عجائب البر والبحر – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق 1953 – اختار النصوص وأعدها وقدم لها عبد الرزاق الأصفر. ص 191 – 192.

ويذكر السيد منير كيال في كتابه "يا شام" مطبعة ابن خلدون – دمشق. طبعة أولى 1984 – ص 269 أنه في اليوم الثالث من شوال: كان على ضاحية المزة أن تقدم من ماء الورد، ما وزنه قنطاراً هدية للحرمين الشريفين، يرسل مع قافلة الحج.

العمارة الدمشقية...

و تفاعلها مع التراث المعماري...

والعمارة العالمية الحديثة!!..

د.عفيف البهنسي*

خلال القرنين التاسع عشر والعشرين تطورت العمارة في دمشق تطوراً سريعاً، وانفتحت على أساليب متعددة فرضتها تدخلات المعماريين الأجانب في عمارة بعض المنشآت العامة.

ثم تسربت اتجاهات العمارة الأوربية الشائعة بواسطة المعماريين المحليين الذين درسوا في الغرب.

وللحديث عن تفاعل العمارة الدمشقية مع المستحدثات المعمارية، لا بد أن نتحدث أولاً عن خصائص العمارة التقليدية التي استمرت شائعة قروناً طويلة في أنحاء سوريا، وفي هذا البحث سنقوم بجولة سريعة نقف خلالها أمام المنشآت العامة التي تعتبر الأنموذج الأكثر وضوحاً لفن العمارة المحلية في تصاميمها المختلفة.

عمارة المسكن التقليدي:

ولكي لا يفوتنا الحديث عن المسكن الخاص أولاً فإننا سنبدأ بالكلام عن قصر العظم، بوصفه منشأة تتمثل فيها جميع خصائص المسكن الدمشقي. ثم بصفته قصراً للوالي يؤدي وظيفة إدارية وسياسية.

وقصر العظم (والذي رمم بعد حريقة عام 1925 واستحق جائزة الآغا خاصة لترميمه عام 1979)، مازال بحالة سليمة كشف عن ملامحه الأساسية التي كانت عليه منذ أنشأه في العام 1749 بإشراف والي دمشق أسعد باشا العظم .أما القصور الأخرى مثل، قصر معاوية والأبلق وقصر السعادة وقصر المشيرية، وقصر الوالي كنج يوسف باشا وقصر ناظم باشا للمهندس خورشيد المصري، فلقد أزيلت ولا محل لدراستها في هذا البحث.

ويتألف **قصر العظم** من خمسة أقسام، قسم المعيشة، وقسم الاستقبال، وقسم الخدم، وقسم مرآب العربات، والحمام.

وتنفتح الأقسام الثلاثة الأولى على فناء داخلي في وسطه بركة ماء. وثمة إيوان كبير في قسم المعيشة، وإيوان أصغر في قسم الاستقبال.

وندخل إلى القصر من باب واحد يؤدي إلى دهليز يتوزع في اتجاهين، واحد إلى قسم الاستقبال، والآخر إلى قسم المعيشة، ومنه إلى قسم الخدم والمطبخ والحمام. وتشكل الأفنية الثلاثة رئات مليئة بالأشجار والورود.

ويتألف البناء من طابق واحد، إلا من غرفة سرية في أعلى الإيوان الكبير. وإذا كان هذا البناء هو الأنموذج الأكبر لعمارة البيوت السكنية إلا أن البيوت الأخرى كانت مؤلفة من طابقين اثنين، ومن إيوان واحد يشرف على الفناء الداخلي، وفي طرفيه قاعتان ذات سقف مرتفع حتى مستوى الطابق الثاني.

* باحث سوري في تاريخ الفن والتشكيل العربي المعاصر.





الجامع الأموي بدمشق.

عمارة المسجد:

الجامع الأموي: كان الأنموذج الأقدم لبناء المساجد، ثم جاء بعده الأسلوب الفاطمي ثم المملوكي وقد حافظا على أقسام البناء المسجدي (الحرم والصحن) وإن اختلف شكل المئذنة، والقبة، والزخرفة الداخلية، وكان للمئذنة المملوكية طرازها المتميز تمثل في مئذنة قايتباي في الجامع الأموي، ومئذنة القلعي، ومن أبرز المساجد التي أنشئت في العصر العثماني كان التكية السليمانية المؤلفة من مسجد ذي مئذنة وقبة وصحن محاط بحجرات مخصصة لطلاب التكية، ومن تكية صغرى ذات مصلى بدون مئذنة و من صحن محاط بحجرات أيضاً.

وهذه التكية بقسميها، هي من تصميم المعمار العثماني الشهير سنان الذي أنشأ أولاً الخسروية في حلب. ثم أنشأ في تركيا عدداً كبيراً من المساجد الضخمة مثل السليمانية في استانبول والسليمية في أدرنه، ولقد قام العطار الشامي بالإشراف على تنفيذ مخططات التكية السليمانية بدمشق في العام 1520.

وأثرت المساجد التي أنشئت في هذا العصر العثماني بهذا الأسلوب، دون أن ترقى إلى مستواه،

ومنذ نهاية القرن الماضي وكانت سورية جزءاً من السلطنة العثمانية، طرأ تطوير حداثي على بناء الجامع، نرى أنموذجه الواضح في جامع يلدز، ومنذ عام 1950 ابتدأت بالظهور منشآت مسجدية استمدت تصميماتها من العمارة العربية الحديثة، وكان أكثرها مؤلفاً من بناء منفتح على الخارج مزين بفتحات ونوافذ وزخارف عربية حجرية، ومحاط بحديقة أرادها المعمار صحناً للجامع. ولم تستطع هذه الحدائق أن تقوم بوظيفتها جيداً كمصلى في الهواء الطلق، ولكن ومن ميزات هذه العمارة احتواءها على قاعات للمحاضرات أو الاحتفالات، أو مستوصفات، أو مدارس كما في جامع الإسعاف الخيري، وقد بدت المدرسة أكبر حجماً من المسجد.

في أعلى نصب ساحة الشهداء، نموذج برونزي مصغر لجامع السلطان عبد الحميد في قصر يلدز- استانبول، أنشئ هذا المسجد في العام 1898 عند زيارة الإمبراطور غليوم إلى

الدولة العثمانية بدءاً من العاصمة.

وكان المعمار الألماني دارانكو قد صمم هذا المسجد الذي حقق فيه تطوراً حداثوياً بارزاً في عمارة المسجد، دون أن يتخلى عن المشهد الخارجي التقليدي للمساجد العثمانية.

ولقد زرت مراراً هذا الجامع لوقوعه تجاه الجناح الذي أعد لضيافة الإمبراطور (والذي أصبح مقراً لمركز أرسيكا الذي توليت رئاسة مجلسه عقداً من الزمن) شدني هذا المسجد إليه لأنه النموذج الناجح لتقريب المسافة بين الطراز المعماري الإسلامي الذي ابتدأه المعمار سنان وبين الطرز الحديثة.

شرط البيئة والمناخ:

لا شك أن المناخ الذي يميل إلى الحرارة والجفاف وهو السائد في منطقتنا تطلب طريقة معمارية تتكيف مع ظروفه، خدمة للإنسان سواء في الصيف حيث يحتاج الساكن إلى طريقة للتبريد يتجنب فيها تأثير الشمس والحرارة، فيسعى إلى تسريب تيارات الهواء .أو في فصل الشتاء حيث لا بد من الاحتفاظ بالمكتسب الحراري الذي توفر عن طريق التمتع الأقصى بحرارة الشمس، مع تقليل فقد الحرارة من المبنى.

وبصورة عامة سعى المعمار لتأمين التكييف الحراري والإضاءة والتهوية. فكيف تم تحقيق هذه الشروط ؟..

أولاً: عن طريق اختيار المكان الملائم لإقامة المدينة، موقع تتوفر فيه جميع شروط التمتع بالطبيعة، وضمان الأمن، وتحقيق الاتصال مع أطراف المدينة وبواباتها.

ثانيا: اللجوء إلى مبدأ (التضام) أي تقارب مباني المدينة بعضها مع بعض بشكل متراص، لمنع تعرض الواجهات للعوامل الجوية، كما أن الاختلاف في ارتفاعات المباني سيؤدي إلى التخفيف من تأثير الشمس والرياح.

وكان من نتيجة هذا المبدأ المتضام، أن ضاقت الشوارع وأصبحت مجرد حارات أو نهج ضيّقة، تستوعب حركة الناس المشاة، ونادراً ما تستوعب مرور العربات إذ لم يكن يحسب بعد حساب الحافلات وحاجتها إلى الشوارع العريضة.

البحث عن رئة المسكن:

لقد أصبحت كتلة المباني المتراصة تبدو وكأنها بناء واحد مغلق لا يطل على ساحات أو طرق عريضة، فكان لا بد من البحث عن رئة خاصة بكل مسكن، وكان الحل في (الفناء الداخلي) لتأمين الانفتاح على نور الشمس، وعلى السكينة، ونقاء الحوار، في فضاء بعيد عن الضوضاء والتلوث، والتبدل الحراري.

ومن جهة أخرى لعبت الطرقات الضيقة والمتعرجة في المدينة القديمة دوراً يحاكي دور الفناء الداخلي في حماية المدينة من العوارض الجوية، فهي تحمي من الحرارة في الصيف وتحمي من البرودة والرياح في الشتاء.

مواد البناء:

تكمن أهم عناصر العمارة التقليدية في خاصية (مواد البناء)، ولقد تأكد أن المواد الأساسية الإنشائية هي الطين، أو الخشب، والحجر، ولم يكن الاسمنت والحديد مألوفاً.

أما الطين فلقد بدا بأشكال متنوعة وهي الدك واللّبن المجفف كألواح أي الطوب، والآجر والقرميد المؤلف من الطين المشوي.





بيت العقاد بدمشق.

ولقد تبين أن مادة الطين على اختلاف أنواعه، كان مادة حافظة من الرطوبة والبرودة والحرارة.

أما الحجر سواء كان كلسياً أو بازلتياً فهو حافظ للحرارة أيضاً، ويصبح وسيلة زخرفية عندما يستعمل مداميك متعاقبة، تتناوب فيها الألوان. كما أن الزخارف المحفورة أو المنقوشة على الحجر الأبلق أضفت على البناء خاصية متميزة وجمالاً.

ويمتاز الخشب بقدرته على امتصاص الحرارة بنسبة كبيرة، كما يمتاز بسهولة تشكيله بالخرط أو الحفر، إلى جانب متانته وخفة وزنه، وإمكان تلوينه.

ولا شك أن كسوة الجدران بمادة الكلس، يساعد جداً في حماية المسكن من التقلبات الحرارية.

التكييف الطبيعي:

تبدأ عملية التكييف الطبيعي بالفناء الداخلي، الذي يعد رئة المسكن فلقد تبين أن هذا الفناء، على الرغم من انفتاحه نحو الفضاء، يحقق حماية كاملة وعزلاً عن المناخ الخارجي وتأثيره الحراري وعن الهواء والرياح، والصوت والضوضاء والتلوث، ذلك إن الهواء الخارجي الحامل للحرارة والغبار، يحوّم فوق الفناء دون أن يتسرب إلى العمق، ذلك بسبب عدم وجود منافذ تساعد على تحريك هذا التيار الهوائي وجذبه إلى الخارجي.

ثم إن الفناء وقد قام بوظيفة الرئة، ساعد على التمتع به من خلال الإيوان المفتوح عليه، ومن خلال الزخارف الجدارية المحيطة به، ثم من خلال نباتات الزينة، من أشجار الليمون والكباد والنارنج والمانوليا والياسمين والورود، ومن خلال البرك المائية التي يتدفق إليها الماء من خلال الصنابير والنوافير، فيساعد على ترطيب الهواء الجاف.

ولم تحفل دمشق بملاقف الهواء (البادغير) التي تساعد على تهوية وتكييف البناء، وذلك بسبب المناخ المعتدل الذي لا يتوفر في مدن أخرى، مثل دبي وأصفهان، ولكن لا بد من ذكر ميزات هذه الطريقة في التكييف الطبيعي الرخيص، والتي أهملت في الأبنية الحديثة لكي تحل محلها وسائل التكييف الاصطناعية والعالية الكلفة.

تطور العمارة في هذا العصر:

عدد كبير من المباني السكنية في دمشق مازالت محافظة على خصائصها وأصالتها، ولكن ثمة تأثير معماري وافد تمثل بالنظام المعماري الباروكي الذي انتشر في أوربا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، ثم تمثل بالنظام الكلاسي المحدث الذي جاء بعد الباروك، ثم انتشر النظام المعماري المتوسطي في الساحل السوري، وانتقل إلى العاصمة دمشق، وأعقبه نظام كولونيالي ثم ظهرت العمارة الحديثة.

لم يغير أسلوب الباروك من تفاصيل العمارة التقليدية، فلقد استمرت خاصية الجوانية والانكفاء على الفناء الداخلي، واستغلال المياه في ترطيب الجو وتأمين النظافة.

ولكن الشيء الطارئ كان الزخارف الباروكية الحجرية التي انتقلت ولعلها جاهزة مسبقة الصنع، من إيطاليا وألمانيا، ومثالها في بيت شمدين، الذي أزيل بسبب التنظيم في ركن الدين، ولكننا احتفظنا بزخارفه الحجرية والخشبية، وقدمناها لتزيين القاعة الدمشقية التابعة للقصر الجمهوري. ومثال آخر على الطراز الباروكي نراه في مكتب عنبر الذي رمم وحصل على جائزة الآغا خان.

على أن أهم تغيير طرأ على نظام العمارة التقليدية، تم بعد ظهور عمارة تتبع الطراز المتوسطي نسبة للمباني التي انتشرت على امتداد شواطئ البحر المتوسط.

وفي دمشق انتشرت أكثر هذه المباني على امتداد جادة الصالحية وحتى الجسر الأبيض ومازال منها بناء مدرسة الفيحاء، وفي الشارع الطويل وشارع مدحت باشا، مازالت بعض المباني التي تعود إلى هذا الطراز.

ويعد هذا الطراز تطويراً للطراز الكلاسي المحدث. ولكنه أحدث انقلاباً كاملاً في نظام العمارة المحلية، ويعود السبب في انتشار هذه العمارة، إلى تواجد جاليات أجنبية، والانفتاح على الثقافة الأوربية.

قام هذا الطراز على مبدأ الانفتاح الكامل على الشارع مع الاعتناء بالواجهات التي زينت بالفتحات والنوافذ المؤطرة والمتوجة. كما يمتاز بظهور طوابق تعلو قبواً واسعاً وفي ذروته غرفة أو مجموعة غرف يعلوها سقف جملوني قرميدي.

وهكذا ألغي الترتيب الجواني الذي قام على الإيوان والديار المزدان بالنباتات والورود، والفسقية في وسطه، ولم يعد للزخارف التقليدية محل في التزيين الداخلي، بل أصبحت الجدران عارية بيضاء وإن زين بعضها بمشاهد ملونة، واقعية

ساذجة. كما انتهى عهد الخشبيات الملونة (العجمي) و اختفى الأبلق وزخارفه النجمية، ولم يعد للبرك المائية مكان لاستغلال حركة الماء.

إشكالية الحداثة:

أمام زحمة الاتجاهات المعمارية الحديثة، وسيطرة طرزها على العمارة المحلية في العالم. كان لا بد من البحث في مدى تفاعل عمارتنا الحالية مع التراث المعماري والحداثة المعمارية.

ولكن الحداثة المعمارية تعرضت في بلاد منشأها لنقد شديد بسبب اعتمادها على الحداثة التشكيلية التي قامت على التجريد، حتى أصبحت العمارات الحديثة، كتلاً نحتية أكثر منها عمارة، يشهد على ذلك منشآت تابلوت رايت السكنية ومنشآته العامة مثل متحف -غوغنهايم في نيويورك... ومن هنا كانت الدعوة إلى ما بعد الحداثة، والتي اتجهت نحو البحث عن الجذور والارتباط بتاريخ العمارة مما ساعد بالبحث عن معالم هوية معمارية، تعيد الارتباط بالإنسان وثقافته، وعقائده، وتقاليده الاجتماعية، ولقد تلاقت هذه الاتجاهات مع مساعي جميع المؤسسات الدولية التي تعنى بالعمارة، عن طريق البحث والتشجيع، للعودة إلى التراث المعماري المتنوع بحسب تنوع الحضارات، شريطة الارتباط بالظروف المعاصرة التي فرضت نفسها أولاً على عمران المدن، وبالتالي على طراز العمارة.

العمران وأثر السيارة:

لقد كان ظهور وسائط النقل الحديثة منذ القرن العشرين أهم مسبب في تعديل النظام العمراني للمدن، هذه الوسائط



بناء وزارة السياحه كلية الحقوق سابقا.

كالسيارات التي حلت محل عربات تقودها الخيول، فرضت نظام الشوارع العريضة والمستقيمة، وبالتالي فرضت نظاماً معمارياً ينسجم مع التنظيم العمراني وأشكال الشوارع.

ولعل هويسمان الذي خطط شوارع باريس العريضة في العام 1830، بتوجيه من الإمبراطور بونابارت الثالث، قد تنبأ بقدوم وسائل مواصلات متطورة عن الوسائل الراهنة على ضخامتها وترفها، أو لعل المباني الضخمة المستقلة المحاطة بحدائق كبيرة كقصر الإليزيه وبناء البرلمان، قد فرضت بيئة واسعة تمثلت بالساحات الواسعة والشوارع العريضة المحيطة بها.

العمارة في بيئتها:

فرض مبدأ العمارة في بيئتها Architecture at home نفسه على تنظيم المدينةو بالعكس .وهكذا نرى المباني في الأحياء السكنية متراصة على بعضها، منكمشة على ذاتها، كما هي في الأزقة والحارات المتداخلة الضيقة.

وعندما فرضت السيارة حضورها في المدينة، تباعدت المباني عن بعضها بوجائب كافية، وانفتحت البيوت على الشارع الذي شكل هيكل وخارطة المدينة الحديثة، وتخلت المباني عن خصائصها الجوانية. كما تخلت عن كتلتها المتراصة المنخفضة، واستبدلتها بكتل مفككة تتبارى بالتعالي والارتفاع، وأصبحت زينة العمارة خارجية تخدم الشارع والمدينة، والعالم الخارجي، بعد أن كانت داخلية تخص ساكني المنشآت لتكون فردوسهم الخاص تحمي استقلاليتهم، وحاجتهم للتفرد والراحة والاستقلال.

هذه الخصيصة (الجوانية) ألغيت نهائياً، كما ألغي (القياس الإنساني) الذي يكرس العمارة لساكنيها وليس



فندق فيكتوريا في القرن العشرين المصور روبيرت باين .



ساحة المرجة كما كانت في أوائل القرن العشرين .

للمدينة، وحل القياس الرياضي الذي يسعى إلى تحقيق انسجام الكتل المعمارية وفراغاتها مع نظام الشوارع المتصالبة، وعاد النظام الشطرنجي الذي كان سائداً في العصور الكلاسية، في المدينة الإغريقية أو الرومانية، ليصبح منطلق منظم المدن الحديثة.

هذا التحول الكبير في شكل المدينة والعمارة، أدى إلى تغيير كبير في حياتنا الاجتماعية التي انتقلت من الخصوصية إلى الإنفتاح على العمومية.

وهكذا أصبح البحث عن المقياس الإنساني في العمارة من أهم مطالب المعمار بعد الحداثوي .فقد انتقل الهم من إرضاء منظم المدن، إلى إرضاء الساكن الذي من أجله أنشئت العمارة وأنشئ الشارع، وليس لإرضاء سائق السيارة أو أي حافلة مشابهة.

ولكن لم يصل هذا البحث إلى هدفه، بسبب استحالة إلغاء الشارع، بل على العكس ظهرت الشوارع العالية كالجسور وانتشرت الأنفاق تحت الأرض، لكي تزيد من هيمنة الشبكة الطرقية على المدينة، مما دفع المعمار إلى البحث عن مدينة جديدة، مثل براز يليا التي صممها المعمار أوسكار نيماير وصمم مبانيها، لكي يحقق التناغم بين العمارة والعمران، ووضع العمارة في بيئتها.

ولكن ليس سهلاً إهمال المدن التاريخية الكبرى بعد أن أفسدتها الجسور والأنفاق دونما حل عمراني يبدأ في خلق أحياء جديدة في المدينة، لكي تعود إلى المقياس الإنساني في تصميم عمارة المستقبل.

صحيح أن المؤسسات الوطنية والعالمية تسعى إلى إنقاذ العمارة من الهجانة والتجرد من أصالتها، ولكنها لم تفكر أبداً بتحضير البيئة العمرانية التي تجعل عمارة المستقبل محافظة على هويتها ووظائفها الأساسية، عمارة تنشأ في بيئتها .

ونحن نعرف أن مؤسسة الآغا خان ومنظمة المدن العربية وغيرها، تشجع العمارة الأصيلة منتقدة العمارة المنتشرة منذ الحرب العالمية الثانية لهجانتها. ولكن هذه المؤسسات تحاشت دائماً مسألة النظام العمراني الذي يكوّن البيئة المناسبة للعمارة التي تشجع على انتشارها.

أمثلة عن البيئة المعمارية :

هكذا فإن إشكالية تطوير العمارة باتجاه الأصالة لم تنطلق

من نقطة إعادة النظر في تكوين البيئة العمرانية، وهذا ما سعى إليه حسن فتحي، فلقد ابتدأ عمارته التأصيلية بإنشاء مدينة (القرنة) حيث تحكّم أولاً بالبيئة العمرانية، ثم انتقل إلى تصميم العمارة الأصيلة. ولكنه عندما انتقل إلى بيئة عمرانية جاهزة أصبحت المباني غريبة وصعبة الالتحام مع البيئة المعمارية التي فرضتها البيئة العمرانية الشوارعية.

ويعود نجاح وداد دالوكابي التركي في تصميم عمارة جامع الفيصل في إسلام أباد عاصمة باكستان، أو المعمار الفرنسي بانصو في تصميم عمارة مسجد الحسن الثاني في الدار البيضاء، إلى أنهما تكفلا تصميم نسيج معماري متكامل، شكل بيئة عمرانية عاش المسجدان في وسطهما.. أما برج العرب في دبي، فلقد كان على شكل سفينة شراعية، وأصبح البحر كله البيئة المناسبة لهذه السفينة المعمارية. وحاول مصممو فندق شيراتون بدمشق إبداع طريقة ذكية في جعل البناء كتلة تنفتح كلياً على صحن ذي (سلسبيل) ضخم، وهذا الصحن مفتوح على المدينة بوصفها صحن البناء. وعبّر (السيباط) عند مدخل الفندق عن علاقة وشيجة بين بناء الفندق وبين بيوت افتراضية متاخمة له.

الطرز المعمارية المتعاقبة في هذا العصر:

منذ نهاية القرن التاسع عشر، ظهرت في دمشق عمارات عامةوخاصة تأثرت بطرز العمارة الأوربية، بل لعلها نسختها تماماً ومن أبرز هذه الطرز:

1 - الطراز الباروكي:

ومثاله واضح في مكتب عنبر وفي بيت شمدين الذي أعيد استعمال زخرفته في القاعة الدمشقية 1982 وكنا تحدثنا عنه.

ومنشأ هذا الطراز أوربا كلها، فلقد سيطر على عمارتها في القرنين السابع عشر والثامن عشر لكي ينتشر في العمارة الكلاسية (الإغريقية الرومانية) ويتجاوز طراز عصر النهضة لكي ينتشر في العمارة والتصوير والنحت والزخرفة، متمثلاً في جميع أشكال المتاع، من أدوات وملابس وزينة وتصفيف شعر ويتميّز هذا الأسلوب بالغنائية والحركية والإفراط بالزخرفة.

ومنذ بداية القرن التاسع عشر عام 1830 ابتدأ هذا الأسلوب بالظهور في استانبول أيام السلطان محمود الثاني وبدا واضحاً



التكية السليمانية والمدرسة السليمانية وحديقة النعنع.



الفورسيزنس الجديد مقابل التكية.

في بناء قصر ضولمة بقجه الذي أنشئ في عهد السلطان عبد الحميد الثاني.

وتمثل هذا الطراز في دمشق بالزخارف الحجرية والجصية التي يبدو أنها كانت تستورد جاهزة.

2 - الطراز الكلاسي المحدث:

ومثاله في بناء السراي. منذ بداية القرن العشرين كان على الوالي ناظم باشا أن ينفذ مشروعاً هاماً يتعلق بتمديد سكة حديد الحجاز، وكان السراي أولى المنشآت التي أقامها هذا الوالي، وتعود إلى الطراز الكلاسي المحدث Ne'o classique الذي ظهر في باريس على يد كاترمير دوكانسي De Cansy ومن المفترض أن مخططات هذا البناء استوردت جاهزة.

3 - الطراز المتوسطي:

نسبة للبحر الأبيض المتوسط ويبدو أنموذج هذا الطراز في عمارات كثيرة مثالها بناء مدرسة الفيحاء في جادة الصالحية بدمشق وعشرات الأبنية التي كانت قائمة في طريق الصالحية



قصر العظم.

وفي منطقة الخراب عدد منها.

4 - الطراز الكولونيالي:

أو الاستعماري وهو الطراز الذي انتشر منذ العصر العثماني في استانبول والمدن الكبرى العربية مثل- القاهرة ودمشق والجزائر- وأمثلة هذا الطراز وافرة في حلب حي الجميلية والعزيزية، أما في دمشق فإن أبنية المشفى الإيطالي والمدرسة الإيطالية والكنيسة هي من أبرز الشواهد على هذا الطراز ويعتقد أن عناصر هذه الأبنية، كانت مسبقة الصنع.

5 - طراز الأسلوب الجديد: Nouveau style أو Jugendstyl

ومثاله بناء العابد الذي أنشيء في العام 1910، ويعتقد أن تصميمه منقول وأن دراسته مستوردة، قدمها المعمار الألماني ماينسر، وقام بتنفيذها بدقة المعمار الإسباني فرناندو دو أراندا Aranda، هو من أجمل وأكمل الأبنية التي تمثل هذا الطراز.

6 - الطراز المحلي المحدث:

ومثاله بناء محطة الحجاز، وهو بناء غير مستورد بل هو أول بناء يجمع بين الأصالة والحداثة، وضع تصميمه المعمار الإسباني دو أراندا وأشرف هو على تنفيذه، وقام أبو أمين الدهان، بتصميم الزخارف الداخلية وبتنفيذها.

وخلال أكثر من خمسين سنة أنجز المهندس دو أراندا عدداً من الأبنية، فقد صمم بناء البسام تجاه بناء مجلس الشعب ويمتاز هذا البناء على بساطته باستعمال الموزاييك الإسمنتي الملون كإطارات للنوافذ والأبواب. كما أنجز المهندس دا أراندا عدداً من البيوت الفخمة مثل منزل عطا الأيوبي ومنزل جميل مردم بيك في حي نوري باشا..

7 - الطراز المحلي الحديث:

المشمول بعناصر معمارية تقليدية ومثاله -بناء قصر العدل وبناء مؤسسة عين الفيجة وكلاهما للمعمار عبد الرزاق ملص، وقام أبو سليمان الخياط بتصميم زخارف عين الفيجة

وتنفيذهما، ويدخل في هذا الوصف بناء البرلمان الذي أشرف على تصميمه وتنفيذه سامي النعماني وبهاء الدين زمبركجي وقام بتصميم زخارفه أبو سليمان الخياط.

وعني هذا الطراز باستغلال العناصر المعمارية التقليدية كالقوس والعمود، وبالزخارف الحجرية في الواجهات. ويدخل في هذا الوصف بناء ديوان المحاسبات للمعمار عمر مالك. والتجهيز الأولى التي صممها المعمار اللبناني يوسف افتيموس وأشرف على تنفيذها رئيس مهندسي الأشغال العامة سليمان أبو شعر.

8 - **الطراز الحديث الأوربي:**

وأمثلته كثيرة أبرزها فندق الشرق (أوريان بالاس) غربي محطة الحجاز، من تصميم المهندس اللبناني أنطوان ثابت أنجز عام 1932، ويتبع هذا الطراز أساليب العمارة الحديثة التي ظهرت خلال القرن العشرين في أوربا وأهم خصائص هذا الطراز تحقيق الوظيفة حسب متطلبات العصر، وإبداع كتلة معمارية جمالية تفرض حضورها على المنطقة، وتفسح في المجال إلى تأمين حاجة الساكن بالإطلالة على بانوراما واسعة من مشهد المدينة، والتمتع بالضياء والشمس.

ولهذا المهندس اللبناني تصميم بناء آخر هو بناء القدسي مقابل بناء البريد ولا يرقى هذا البناء إلى أهمية بناء فندق الشرق.

والمثال الآخر بناء فندق أمية الكبير أو عمر الخيام الذي شيده سامي باشا مردم بك في العام 1928 وقام بتصميمه المعمار اللبناني فريد طراد.

9 - **طراز الحداثة: Modernity**

ومثاله مبنى مكتبة الأسد الوطنية. ومبنى دار الأوبرا والمعهد الموسيقي وهو من تصميم شركة OfAurop وأشرف على تنفيذه المهندس عماد بشور، وإذا كانت واجهات هذا البناء الغربية تقترب من الأصالة، إلا أن واجهته الشرقية صماء مجردة.

ولقد وجه إلى تصميم المكتبة الوطنية نقد حاد، ونظراً لأنها جمعت جميع انحرافات الحداثوية، مما دفع مؤسسة الإسكان



محطة الحجاز.



مبنى عين الفيجه.

العسكرية إلى إضافة زخارف داخلية شرقية محدودة.

أما قصر الشعب الذي صممه المعمار الياباني كينزو تانغي، فلقد استمد عمارته من عمارة قصر تل حلف وأضاف المهندس طلال عقيلي في داخله زخارف شرقية.

البحث عن الأصالة والمعاصرة:

كان هاجس المعماريين ومازال الوصول إلى عمارة تحقق فيها الشرطان، الأصالة والمعاصرة ومن الممكن النظر إلى عمارة فندق الشيراتون على أنها أفضل مشروع يحقق ذلك الهاجس، تم ذلك في كتلة البناء وفي تفاصيله الخارجية والداخلية، فلقد وظف العناصر المعمارية الأصيلة، الأبراج، السيباط، السلسبيل القبوات المصلبة، الحجر الأبلق... إلى جانب الزخارف الشرقية، أحسن توظيف.

قواعد الأصالة المعاصرة:

وأخيرا يجب أن نقف قليلاً عند هذا المطلب الأساسي في تحقيق الأصالة والمعاصرة، فما هي الشروط التي تحققه:

جوائز التحديث والتأهيل والدراسات النظرية:

1 -إن إستجابة المعماريين لدواعي وأهداف الجوائز المعمارية والإسلامية، قد شجع على القول، إن الطريق إلى عمارة إسلامية معاصرة ومستقبلية أصبحت معبدة واضحة، ولكن هذه التصاميم والمشاريع الإبداعية تحتاج دائماً إلى دراسات نظرية قد تقوم المنظمات الوطنية ودورياتها بسد هذا النقص. وتتضمن جوائز الملك فهد جائزة خاصة لأبحاث العمارة الإسلامية، ولقد حصرت هذه الجائزة بالأبحاث الأكاديمية يقوم بها معماريون واختصاصيون ناشئون.

2 - بعض المعماريين يسعى إلى تعميق أبحاثة النظرية لدعم مذهبه المعماري التطبيقي، نذكر منهم المعماري بديع العابد (من الأردن)، والمعماري راسم بدران (من فلسطين) ولقد حددت اللجنة الدولية معايير عامة لتقويم التصاميم المعمارية وهي التالية:

العمارة وتفاعلها مع البيئة، العمارة للتعبير عن المتطلبات الإسلامية الاجتماعية، ولتكون داعماً لأسلوب الحياة الإسلامية،

وجسراً يربط بين التقاليد والمستقبل.

3 - لقد استطاع رفعت الجادرجي (من العراق) أن يدعم أعماله المعمارية بفكر جدلي نقدي تبدى في عدد من مؤلفاته، وبخاصة كتاب «مفاهيم ومؤثرات نحو فن معماري دولي ذي أساس إقليمي»، وهو يرى أننا نستطيع أن نغني تاريخ العمارة المعاصرة بعمارة إقليمية نابعة من العمارة الموروثة، وهو يرى أن العمارة نتاج تفاعل جدلي، فليس من مساواة بين الخصوصية الإقليمية وبين النقل من الماضي، فلكل عصر تقنياته وتعبيراته وقيمة الجمالية الخاصة، كما أن الهروب إلى الماضي ما هو إلا تعثر في سياق التقدم المرموق.

ويؤكد الجادرجي على فكرة مهمة، وهي أن العمارة العالمية لا تزدهر وتغنى إلا بإعطاء فرص للبعد الإقليمي، الذي يثري الدولية المعمارية.

4 - لقد استطاعت الجوائز المعمارية أن تدفع بالإمكانات الإبداعية للظهور ساعية إلى الأفضل في مجال خلق عمارة إسلامية تنتسب إلى هذا العصر، وفي تكوين معماريين ملتزمين مع تعميق فهمهم لخصائص هذه العمارة الحديثة الأصيلة ويجب الاعتراف أن دور لجان التحكيم كبير جداً ومهم في وضع الأسس التي يمكن أن تقوم عليها العمارة في عصرنا هذا، فلجان التحكيم المؤلفة من معماريين ومؤرخي فن وعلماء اجتماع وأثريين، قادرة على وضع الحدود الدقيقة للعمل الناجح، وفرض الشروط العلمية لتحقيق الأصالة المعمارية. ولا بد أن يكون واضحاً أن ما تقدمه هذه الجوائز والمسابقات من شواهد ناجحة على العمارة الإسلامية الحديثة، سيبقى مثالاً وأنموذجاً لدارسي العمارة الإسلامية، وسيدخل تاريخ هذه العمارة من بابه العلمي العملي.

5 - نستطيع استخلاص بعض الأسس التي قامت عليها قرارات لجان التحكيم في منح جوائز، لنرى إلى أي حد يمكن أن تتوضح اليوم فلسفة العمارة الإسلامية الحديثة:



فندق عمر الخيام.

أولاً: إن أهم أساس أن ينتسب موضوع العمارة لفن العمارة وليس لفن الزخرفة أو النحت، كما تم في غرناطة وبعض المساجد والقصور، ويجب أن نذكر على ذلك مثال بناء المجلس الوطني في دكا عاصمة بنغلادش، فمع أن شهرة المعمار (لويس كاهن) أصبحت عالمية، فإنه قدم نموذجاً رائعاً من النحت والزخرفة الفراغية في هذا البناء، ولكنه لم يقدم نموذجاً على فن العمارة المحضة.

ثانياً: أن ترتبط المنشأة المعمارية بالمجتمع الذي تنشأ فيه من حيث كونه مجتمعاً ريفياً أو مدنياً، فقيراً أو غنياً، كما تم في مدينة حسن فتحي.

ثالثاً: أن ترتبط هذه المنشأة بالتاريخ والجغرافية فليس من المعقول أن نقيم في الصين بناء من الطراز المملوكي أو العثماني أو نقيم في ألمانيا مصنعاً للتبغ و الدخان نستوحي منه بناء المساجد المصرية والعثمانية ولكننا نقبل أن يقام مسجد (نيوتيد) في بكين، لأنه أكثر انتماءً لتاريخ وجغرافية الصين، وإن كنا نشعر بجمال الثقافة الإسلامية من خلال مسجد (ابتليكا) في (كاشي) (الصين).

رابعاً: أن تتلاءم العمارة الإسلامية الحديثة مع الحضارة القائمة والأسلوب المعماري الشائع، وهذا ما يطلق عليه اسم العمارة في موطنها Architecture at home.

مع ذلك فإننا نجد أنفسنا مضطرين أحياناً لإقامة عمارة إسلامية حديثة في وسط حضاري مختلف نشأت فيه أو انتقلت إليه جالية إسلامية، كما يتم في أوربا وأمريكا، فهذه العمارة الزائرة تحتاج إلى رعاية خاصة، تخفف من حدة اختلاف الشخصيات المعمارية. إن هذا يتوضح بجلاء في تعدد الشخصيات المعمارية في الحي الدبلوماسي في الرياض. لقد استطاع المصممون أن يخففوا من حدة التعددية بابتكار فضاء حدائقي ينتمي إلى البيئة، وإقامة مجمعات كبيرة ذات طراز عربي محلي، هكذا أصبحت ملامح الحي موحدة، ولكنها أشبه بالوحدة المتحفية التي تضم أنماطاً استعراضية لطراز الفن المعماري الحديث في العالم.

ولا بد من التذكير أن مسألة التوفيق بين أسلوب العمارة المضيف والأسلوب الضيف، كانت موضوع التصاميم المرشحة لجائزة الملك فهد للتصميم والبحث في مجال العمارة الإسلامية، في دورتها الأولى 1985-1986.

خامسا: يجب أن يكون الإبداع المعماري الحديث مفهوماً بمنطق الجمالية الإسْلامية، وليس شرطاً لذلك أن يكرر عناصر تقليدية إلا عندما يكون ذلك ضرورياً من الناحية الثقافية أو التاريخية، فالمساجد التي أنشئت في (كوالالامبور) و(بريوني) و(سلطنة صُباح) انفصلت عن التقاليد الهندية والصينية،



من احياء دمشق - منتصف القرن العشرين.



بناء البرلمان .



مبنى الجامعه .

ولكنها لم ترتبط بالجمالية الإسلامية.

سادساً: عدم الانزلاق إلى التبعية الغربية، وهو شرط هام، وبخاصة بعد أن توضحت أكثر فأكثر مبادئ مدرسة ما بعد الحداثة Post Modernism، وبعد أن تدخل في تصميم المنشآت الإسلامية، معماريون عالميون يميلون إلى هذه المدرسة، ونقول بعدم الانزلاق إلى هذا التيار خشية العودة إلى التبعية وإلى ضياع الشخصية المعمارية الإسلامية من جديد، وهذا ما نراه واضحاً في عمارة المجلس الوطني في (دكا) التي تنتسب بوضوح لمدرسة ما بعد الحداثة، ولا تلتقي مع الأصالة المحلية.

6 - إن منزلق الإنحراف نحو ما بعد الحداثة، يبدو أكثر سهولة عندما نرى أن الأصالة وما بعد الحداثة اتجاهان معاديان للحداثة Modernism بصفتها التجريدية غير المنتمية، ولكن ما بعد الحداثة تعود بالمعمار الغربي إلى تاريخه وتراثه هو، حيث يراه في الفن الروماني والقوطي والباروكي والفكتوري والكلاسي المحدث... الخ. وليس من الممكن إتباع هذا المذهب، ولكننا مع



مبنى وزارة الداخلية.

ذلك نفهم الأصالة من خلال وحدة الهوية المعمارية، ومن خلال التعددية Pluralism، ونحن نشترك مع مدرسة ما بعد الحداثة في هذا، على أن نفهم جيداً أن الهوية المعمارية الإسلامية ليست أبداً هي الهوية المعمارية الأوربية أو المسيحية.

7 - إن هذه الشروط الأولية التي لا بد أن تأخذ لجان التحكيم بها، ولا بد أن تدخل في توصيف العمارة الإسلامية الحديثة، نراها ماثلة باطّرادٍ في كثير من المباني العامة والخاصة التي تنشأ في البلاد العربية الإسلامية، ويجب أن نسوق مثلاً على هذه المباني التي يقوم بتصميمها معماريون محليون أو أجانب، عمارة وزارة الخارجية في الرياض التي استحقت جائزة الآغا خان عام 1985 بجدارة، وهي للمعمار هينيج ،

Larsen Henning، هذه العمارة تستطيع أن ترسم شكل العمارة السعودية في المستقبل، فلقد ارتبطت بتقاليد العمارة المحلية، وهي إسلامية صرف، واستجابت لظروف المناخ وللوظيفة وللمحيط العمراني، وعبرت عن جدية العمارة وجلالها بوصفها مقرّاً لوزارة الخارجية موئل الأجانب والممثلين الدبلوماسيّين، الذين يفضلون أن يدخلوا في مُناخ ثقافي واجتماعي ومعماري أصيل. واستطاعت هذه المنشآة أن تدخل عالم الإبداع من أبوابه المعاصرة، بمنظور حضاري إسلامي، ولقد استخدمت في هذه المنشآة عناصر معمارية إسلامية كثيرة دون أن يشكل هذا تكراراً ونسخاً.

8 - إن أبنية كثيرة صممها معماريون من غير المسلمين، كانت ناجحة وتقوم على أسس سليمة، مما يجعلني أقول أن ثمة مدرسة استشراقية في العمارة الحديثة، لا بد أن تكون موضع اهتمامنا ودراستنا في معاهدنا المعمارية، التي تحتاج إلى كثير من المعطيات لتوضيح معالم العمارة الإسلامية في العلم الحديث والتأهيل المعماري الحديث.

9 - إن مسجد الحسن الثاني في الدار البيضاء هو أحدث عمارة إسلامية أصيلة، إضافة إلى ضخامته التي تفوق مساحة أي مسجد مماثل، ثم إن هذا المسجد أقيم على نشز من الأرض امتدت تحته خصيصاً، لكي يتحدى البحر، فيجثم فوقه شامخاً بمئذنته التي تعلو فوق السحاب والغيوم، مهيمنة على مدينة الدار البيضاء، هذه المدينة الحديثة التي أصبحت تفخر بأروع منشأة إسلامية إن المساجد المغربية التي بناها المرابطون والموحدون من المغاربة، الذين



صوره لمدينة دمشق الحديثه في حضن جبل قاسيون .

أسهموا في بناء مجد العمارة الإسلامية، مازالت ذكرياتها ماثلة في صوامع مساجد إشبيلية في الأندلس والكتبية في مراكش وحسان في الرباط. ولقد جاءت الصومعة الجديدة لتكون الرابعة في تاريخ الأوابد المغربية، وإن كانت تفوق مثيلاتها حجماً وارتفاعاً. فلقد قامت على مساحة 625 م^2 وبارتفاع 200 متر تقريباً، يمتد هذا الصرح المعماري على مساحة واسعة مقدارها تسعة هكتارات، وهو مسجد ومدرسة في جهة، ومكتبة ومتحف في جهة أخرى، ضمن وحدة معمارية متماسكة، تجلت فيها جميع سمات الفن المعماري والزخرفي المغربي الذي مازال مزدهراً حتى اليوم. ومازالت الفنون المغربية منتشرة وشائعة في المغرب بفضل الصناع المهرة الذين يمارسون الزخرفة بالزليج أي الخزف بأشكال هندسية وكتابات، وبالزخرفة الجصية والخشبية والرخامية، ولقد استوعب هذا الصرح إبداعاتهم التقليدية مع إضافات معاصرة، وبخاصة في الصيغ والتقنيات. وليس هذا الصرح نقلاً حرفياً عن عمارة الصروح القديمة، ولكنه حافظ إلى حد بعيد عن تقاليد العمارة الغربية الأوربية التي انتشرت في مدينة الدار البيضاء بحكم صفتها التجارية والسياحية، وقد لا يكون المكان كافياً للحديث عن التقنيات الحديثة التي أضيفت إليه، وبخاصة استعمال الليزر للدلالة على القبلة، وإقامة ركائز مضادة للهزات والأمواج، والتحات بفعل المياه، وعن سقف المسجد القابل للانفتاح مما أنجزه مصمم البناء (ميشيل بانصو)، ذلك أن الروائع التي أنجزها آلاف المعلمين المغاربة، هي الأكثر أهمية في هذا المسجد.

* * *

جماليات..

دمشق المتجددة الشباب و الجمال!!..

د.منذر نزهه*

بحيرة دمشق... هل سمعتم عن بحيرة دمشق؟ إنها البحيرة التي كان يصب فيها نهر بردى الغزير، ابتداءً من خانق الربوة، منذ حوالي خمسين ألف عام. شكلتها مياه الأمطار وثلوج المراحل الجليدية وأخذت تجف وتتراجع لتنقسم إلى بحيرتي العتيبة والهيجانة اللتين لا يزال منّا من يذكرهما. عندها بدأت أشجار الغوطة تنبت وتزهر من التربة الرسوبية الخصبة التي كانت تشكل قعر البحيرة. نبتت أولاً هدية من الطبيعة ثم بفعل إنسان العصر الحجري الساكن في الكهوف المحيطة بدمشق. وخاصة في برزة [1] والذي بدأ منذ عشرة آلاف عام بالنزول إلى منطقة دمشق، وشقّ فروعاً من بردى وزرع الغوطة.

تخيلوا المنظر الذي كان يشاهده الإنسان القديم، من كهفه المرتفع، حين ينظر باتجاه دمشق: بحيرة عظيمة، تحيط بها أشجار كثيفة، يتسلل خلالها نهر متدفق. وزيادة في التألق، لنراه مشهداً ليلياً وقمراً بدراً يسبح على وجه البحيرة.

سكن الدماشقة الأولون منطقة شرق باب توما وباب شرقي [2] ولكنهم للأسف لم يتركوا لنا أدباً نستطيع من خلاله أن نفهم مشاعرهم تجاه مستوطنتهم الصغيرة الناشئة، أو لعل آثارهم القليلة المكتشفة يمكن اعتبارها أدباً أو على الأقل بداية حضارة.

ثم توالى دماشقة لاحقون من آموريين وكنعانيين منذ الألف الثالثة قبل الميلاد، وهؤلاء بنوا مدينة حقيقية بأسوار وأبواب ومعابد وقصور، وزرعوا الغوطة واستغلوا نتاجها وشقوا فروعاً جديدة من بردى تتغلغل في المدينة وترويها، وهكذا أصبحت دمشق الكنعانية عاصمة لمملكة هامة غنية تشتهر بمعبدها الكبير وحدائقها الغناء. يؤكد بعض الباحثين أننا نستطيع أن نرى أحجار السور والأبنية الكنعانية وقد أعيد استعمالها في أبنية أحدث [3].

ثم جاء الدماشقة الآراميون وظهرت آرام دمشق أواخر القرن العاشر قبل الميلاد، وكانت مدينة دمشق عاصمة لها وتتبعها المناطق المحيطة بها، وقد تطورت فأصبحت مملكة كبرى تمتد إلى الفرات من جهة واليرموك من جهة أخرى، وكانت سورية الداخلية شرقي جبل لبنان وسورية الشمالية تحت سيطرتها الأكيدة. ومنطقة دمشق هذه هي التي يعنيها العهد القديم حين يشير إلى آرام أو سوري [4].

اتسع سور المدينة الآرامية وتضاعف حجمها، وشُذبت غوطتها وحدائقها، وتفرع برداها أفرعاً جديدة، أما معبدها فقد أصبح صرحاً عظيماً يعبد فيه الإله «حدد» ربّ العاصفة والرعد وحامي المدينة الأكبر.

افتخر آراميو دمشق بمدينتهم وأنهرها، فها هو نعمان رئيس جيش ملك آرام يتساءل في العهد القديم «أليس أبانة وفرفر،

*حقوقي، وباحث في الأديان.



نهرا دمشق خيراً من جميع مياه إسرائيل؟» [5]. يعتقد أن نهري أبانة وفرفر المذكورين هما نهري بانياس وبردى.

وقفت مملكة دمشق الآرامية على رأس تحالف الدول السورية لمواجهة القوات الآشورية بقيادة شلمانصر الثالث في معركة قرر سنة 853 ق.م في عهد ملكها برحدد الثاني [6] ثم حاصرها شلمانصر في عام 741 ق.م في عهد ملكها حزائيل ولكنه لم يستطع دخولها فخرب غوطتها وقطع بساتينها.

أخيراً هاجمها تغلات بلاصر الثالث بين 737 و735 ق.م وقطع أشجار الغوطة كما احتل [7] ha-a-da-ra (ربّما عدرا) التي كانت إحدى منتجعات الملك رصين آخر ملوك دمشق الآرامية. وفي النهاية وقعت دمشق سنة 732 ق.م في قبضته وأعدم ملكها ثم هجّر ونفى سكانها وقسم أراضيها إلى عدد من الولايات [8].

لنتأمل آرام دمشق: مدينة مسورة محصنة لم يستطع الجيش الآشوري الرهيب دخولها بعد حصارها عدة مرات، غوطة غنّاء يتباهى ملك أركان الأرض بقطعها، أنهر عذبة يعتبرها أهلها أطهر من نهر الأردن، معبد فخم وقصور ومنتجعات للملوك خارج المدينة، لا بد أنها كانت تدعى فردوساً أرضياً من صنع الآلهة وعلى رأسهم حدد.

مرّ البابليون بعد الآشوريين ثم أتى الفرس الأخمينيون في منتصف القرن السادس قبل الميلاد إلى أن دخلت دمشق جيوش الاسكندر المقدوني في عام 333 ق.م، ويبدو أن دمشق لم تقاتل البابليين والفرس واليونان حيث أن سورها الذي هدمته آشور لم يُعد بناؤه إلا في عصر السلوقيين [9].

كان الاسكندر المقدوني أعظم باني مدن في التاريخ ولكن سلوقس الأول كان لا يقل عنه بحال من الأحوال، حيث ينسب إليه بناء أكثر من ثلاثين مدينة (16 مدينة باسم والده انطاكية، و9 مدن باسمه سلوقية، و5 باسم أمه لاوداكيه، و3 باسم زوجته أبامية وواحدة باسم زوجته الأخرى استراتونيكية) [10].

أما دمشق القديمة فقد سكنها الدماشقة اليونانيون إلى جانب أهلها الآراميين، حيث بنوا أحياء خاصة بهم تقع إلى جانب أسوار المدينة (المهدمة)، شرق المدينة الآرامية الأصلية المجتمعة حول هيكلها [11]. وجددوا السور حول المدينة الكبرى المتحدة، وفتحوا الأبواب السبعة ونسبوا كل منها إلى إله من



حديقة المنشيه مقابل التكيه السليمانيه في عام 1850م.

آلهتهم يتماهى مع أصل آرامي، وحلّ زيوس كبير آلهة اليونان ورب الصاعقة محل حدد الآرامي في المعبد المركزي الكبير.

تشابهت المدن الهلنستية جميعها من حيث تخطيطها الشبكي وعناصرها الأساسية، لذلك، وبغض النظر عن الآثار اليونانية الباقية في دمشق والتي يختلط أغلبها بالآثار الرومانية اللاحقة لها والمتشابهة معها، نستطيع أن نتخيل مدينة دمشق الهلنستية في القرن الثاني قبل الميلاد وفي أوّج عظمتها، دعونا إذ نتخيل دمشق نضع في أذهاننا مدينة أفاميا ومخططها الأصلي:

سور حديث مستطيل يحيط بالمدينة جميعها ويتألف من أضلاع مستقيمة، مبن بقطع حجرية غاية في الضخامة تبلغ سماكتها 130 سم. بوابات المدينة مزينة بتماثيل ورموز الآلهة. الأكروبول القائم في مكان مرتفع من المدينة ومشرف عليها. شوارع رئيسية متعامدة تنتهي عند أبواب المدينة وتتميز بما على جانبيها من أروقة وأعمدة، هذه الشوارع تقسم المدينة ومنازلها إلى جزر متعددة تتوسطها الساحة العامة (الأغورا) التي كانت تحتل في دمشق مساحة ثماني جزر (عند موقع حي الجورة حالياً) وهي مركز النشاط السياسي والثقافي والتجاري للمدينة. أما المعابد فلا شك بأنها كانت عديدة في دمشق، فالملوك السلوقيون أباحوا لكل رعاياهم حرية العبادة وإقامة الشعائر الدينية للآلهة التي يعبدونها. توسط معبد زيوس الكبير المدينة وكان بأسواره العتيدة وبواباته العديدة وأعمدته وأروقته وهيكله يعتبر مركز النشاط الديني الأساسي، ولكن العديد من المعابد الأخرى التي لا تقل بهاءً وأهمية، انتشرت داخل المدينة وخارجها أسوارها، واحتفل بأعيادها ومواسمها طيلة العهدين اليوناني والروماني، انظروا إلى معبد ديونيسيوس إله الخمر على ضفة النهر خارج باب أفروديت (باب توما) [12]، تخيلوا الحفلات الصاخبة التي كانت تقام في ربوعه. كذلك لا بد أن دمشق الهلنستية كانت تحوي مسرحاً، قد يكون خشبياً ولكنه بلا شك لا يقل أهمية فنية عن الأبنية المعاصرة له. أما بردى فأخذ يتفرع داخل المدينة ليروي المباني العامة والأحياء الجديدة. أخيراً أحاطت الغوطة وحدائقها الفردوسية بالمدينة الجديدة وطوقتها بحزام أخضر.عريض يزهر في الربيع بكافة ألوان الطيف.



نهر بردى.



بيت دمشقي حوّل فندقاً (تليسمان)

وأتى الدماشقة الرومان فاحتل بومبي سورية في عام 64 ق.م، وبدأت دمشق تأخذ طابعاً رومانياً في عمارتها وتنظيمها وخاصة في توزع مياهها.

نجد دمشق في بداية القرن الأول الميلادي مدينة تستعمل فيها ثلاث لغات في وقت واحد، الآرامية بين السكان واليونانية كلغة للأدب والثقافة واللاتينية لغة الحكم والسياسة، وامتزجت فيها وطبعتها ثقافات عديدة، فلا يمكننا أن ننسى بعض التأثيرات الفارسية والآشورية السابقة وكذلك النبطية والعربية وحتى الأرمنية في تلك الفترة. ولكن لا ريب أن مدينة دمشق برمتها قد شهدت في عهد حكم روما ثورة حقيقية في عمرانها وعمارتها مع احتفاظها ببعض تراث الهلينيين السالف. انتظم شكل المدينة نهائياً ضمن سور أحاط بالحاضرة الآرامية الأصلية والأحياء الجديدة (الإغريقية والنبطية)، وبني على طريقة التحصين الروماني بشكلٍ مستطيل يبلغ 1500 متراً في 750 متراً، تمتد أضلاعه مستقيمة تماماً ما عدا في جهة الشمال المشرفة على النهر، وكان في السور سبعة أبواب: ثلاثة منها في الواجهة الشمالية واثنان في الواجهة الجنوبية واثنان مهمان في جهتي الشرق والغرب [13]. دخلت مياه بردى إلى كافة المرافق العامة وحتى البيوت الخاصة، ويمكننا أن نتخيل الحمامات الرومانية التي كانت في مدينة تتمتع بالمياه كدمشق. كذلك بنيت القصور وجددت المعابد والأبواب وفتحت الشوارع والأسواق الجديدة. ولكن أهم تطور خضع له معبد زيوس المركزي الذي سرعان ما أعيد بناؤه بأكمله في القرن الأول الميلادي وافتتحه الإمبراطور طيبيريوس بنفسه فأضحى مكرساً لجوبيتر تحت اسم،

Jupiter Optimus Maximus Damascenus أي «جوبيتر الدمشقي الأعظم والأسمى» فتخيلوا... [14].

كانت مدينة دمشق في عهد حكم الرومان حاضرة عظيمة تشتهر بخوخها وتينها وبحجر المرمر (الألباستر) كما نقرأ في بعض حوليات الأباطرة والنصوص الشعرية القديمة [15]. غير أن شهرتها الحقيقية آنذاك إنما تعود إلى معبد «جوبيتر الدمشقي الأعظم والأسمى» ولهذا بادر الإمبراطور يوليانوس

في القرن الرابع الميلادي إلى إطرائها بهذه العبارات المفعمة بالإعجاب: «دمشق الفيحاء المقدسة، التي بزّت مدن المعمورة قاطبة ببهاء احتفالاتها وكبرَ معبدها... ألا إنها المدينة الوحيدة اللائقة بعظمة جوبيتر، دمشق قبلة الشرق كله» [16].

تحول الدماشقة الرومان إلى دماشقة بيزنطيين في أواخر القرن الرابع الميلادي، عندما انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى شرقية وغربية. كان الإمبراطور ثيودوسيوس الأول (379 - 395م) آخر من حكم من أباطرة الرومان روما والقسطنطينية معاً، وهو نفسه من أعلن في عام 380م المسيحية ديناً رسمياً للدولة ثم في عام391 م حرم العبادة الوثنية [17]. وهكذا سيطرت المسيحية في دمشق وتحول معبد جوبيتر الدمشقي إلى كنيسة مكرسة للقديس يوحنا المعمدان (النبي يحيا بن زكريا) وأعيد تصميمها لتصبح بازيليكا دمشق الكبرى. تحولت كافة المعابد الوثنية إلى كنائس، وبنيت كنائس جديدة، وانتشرت الأديرة حول دمشق واشتهرت.

كانت دمشق المسيحية في بداية القرن السابع الميلادي محطة للقوافل واستراحة لطريق الحج إلى الأراضي المقدسة في فلسطين، كانت تحوي العديد من الكنائس البديعة والقصور الفخمة، محاطة ببساتين مزهرة وأديرة معمورة، لذلك اعتبرت من قبل زائريها وخاصة عرب الجزيرة العربية جنة أرضية وبلد الخير الموعود.

ثم خرجت الخيول العربية من جزيرتها وجاء الدماشقة



حي باب شرقي بعد الترميم.

العرب فسكنوا دمشق إلى جانب أهلها، وسرعان ما حولوها إلى عاصمة لإمبراطورية جديدة مترامية الأطراف، وتجاور الديئان المسيحي والإسلامي وخاصة في كنيسة يوحنا حيث قام المسلمون والمسيحيون بالصلاة معاً عدة سنوات، إلى أن حولت الكنيسة إلى مسجد جامع اشتهر في كافة أنحاء الإمبراطورية بجامع دمشق الأموي الكبير [18]. وانهالت الأموال على عاصمة الإمبراطورية وصرفت فيها على العمران والتزيين، فانتشرت الجوامع والمدارس والزوايا بالإضافة إلى القصور والدور والأسواق، وشقت قنوات جديدة من بردى وأينعت الغوطة وأصبحت دمشق درة تاج لمملكة عظيمة.

ترك لنا المؤرخون والرحالة في العهود العربية والإسلامية اللاحقة أوصافاً بديعة عن دمشق ومسجدها وغوطتها، يكفي أن نذكر بعضها لنكوّن فكرة عن جمالها وروعتها [19].

- الجاحظ المتوفى في عام 255هـ/869م في كتاب «البلدان» [20]:

«قال بعض السلف: ما يجوز أن يكون أحد أشد شوقاً إلى الجنة من أهل دمشق لما يرونه من حسن مسجدهم» [21].

- ابن الفقيه الهمذاني المتوفى بعد عام 290هـ/903م في كتاب «البلدان» [22]:

«قال عبد الله بن عمرو: قسم الخير عشرة أجزاء، فجعل منها تسعة أعشار في الشام وجزء في سائر الأرضين» [23].

- الحسن بن أحمد المهلبي المتوفى في عام 380هـ/990م في كتاب «المسالك والممالك» [24]:

«وبظاهر دمشق وادي البنفسج، تكسيره نحو أربعة أميال، ونهر بردى يشقه، فالوادي كله مملوء بشجر السرو، لا تصل الشمس إلى أكثر أرضه، وأرضه كلها بنفسج متّشح بعضه ببعض، في نهاية الحسن. وبدمشق عدة من ألوان الورد، فمنها أصفر إبريز، وأسود، وسماقي، وورد موجّه للورقة لونان من خارجها وداخلها، وليس الزهر على وجه الأرض ببلد أكثر منه بدمشق» [25].

- المقدسي المتوفى في حوالي 380هـ/990م في كتاب



الحديقة البيئية جانب القلعة.

«أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» (26):

«أكثر أسواقها مغطاة ولهم سوق على طول البلد مكشوف حسن، وهو بلد قد خرقته الأنهار، وأحدقت به الأشجار، وكثرت به الثمار، مع رخص الأسعار، وثلج وأضداد، لا ترى أحسن من حمّاماتها ولا أعجب من فواراتها ولا أحزم من أهلها» (27).

■ ابراهيم بن أبي الليث الكاتب المتوفى بعد عام 432هـ/1043م في رسالة له حفظها لنا مؤرخ دمشق الكبير ابن عساكر في تاريخه:

«بلد تمت محاسنه، ووافق ظاهره باطنه. أزقته أرجة، وشوارعه فرجة، فحيث ما مشيت شممت طيباً، وأينما سعيت رأيت منظراً عجيباً وأفضيت إلى جامعه فشاهدت ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه، ولا الرائي أن يعرفه. وجملته أنه بكر الدهر، ونادرة الوقت، وأعجوبة الزمان، وغريبة الأوقات. ولقد أبقت أمية به ذكراً يدرس، وخلفت به أثراً لا يخفى ولا يدرس» (28).

■ أبو بكر محمد بن عبد الله ابن العربي الرحالة الأندلسي المتوفى في عام 543هـ/1148م في رحلته (29):

«وذكر (ابن العربي) في رحلته عجائب، منها أنه دخل أحد بيوت الأكابر في دمشق، فرأى فيه نهراً جارياً إلى موضع جلوسهم. قال ابن العربي فلم أفهم معنى ذلك، حتى جاءت موائد الطعام في النهر المقبل إلينا، فأخذها الخدم ووضعوها بين أيدينا، فلما فرغنا، ألقى الخدم الأواني وما معها في النهر الراجع، فذهب بها الماء إلى ناحية الحريم، من غير أن يقرب الخدم من تلك الناحية. فعلمت السر، وإن هذا لعجيب» (30).

■ الشريف الإدريسي المتوفى عام 560هـ/1165م في «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» (31):

«دمشق من أجل بلاد الشام وأحسنها مكاناً، وأعدلها هواءً، وأطيبها ثرى، وأكثرها مياهاً، وأغزرها فواكه، وأعمها خصباً، وأوفرها مالاً، وأكثرها جنداً، وأشمخها بناءً.»

«وبها المسجد الجامع الذي ليس على الأرض مثله بناءً ولا أحسن منه رسماً، ولا أتقن منه إمكاناً ولا أوثق منه عقداً، ولا أغرب منه رسماً، ولا أبدع منه تلميعاً، بأنواع الفص المذهب، والآجر المحكوك، والمرمر المصقول.»

«ومدينة دمشق جامعة لصنوف من المحاسن، وضروب من الصناعات، وأنواع من الثياب الحرير، كالخز والديباج النفيس



قهوة العصرونيه أواسط القرن التاسع عشر.

الثمين العجيب الصنعة، القديم المثال الذي يحمل منها إلى كل بلد، ويتجهز منها إلى كل الآفاق والأمصار المصاقبة لها والمتباعدة عنها» (32).

■ ابن جبير الأندلسي المتوفى عام 614هـ/1217م في رحلته الشهيرة:

«ذكر مدينة دمشق حرسها الله تعالى: جنة المشرق، ومطلع حسنه المؤنق المشرق، وهي خاتمة بلاد الإسلام التي استقريناها، وعروس المدن التي اجتليناها، قد تحلت بأزاهير الرياحين، وتجلت في حلل سندسية من البساتين، وحلت من موضوع الحسن بالمكان المكين وتزينت في منصتها أجمل تزيين»

«ولله صدق القائلين عنها: إن كانت الجنة في الأرض فدمشق لا شك فيها، وإن كانت في السماء فهي بحيث تسامتها

وتحازيها.»

«ذكر جامعها المكرم، عمّره الله تعالى: هو من أشهر جوامع الإسلام حسناً، وإتقان بناء وغرابة صنعة، واحتفال تنميق وتزيين، وشهرته المتعارفة في ذلك تغني عن استغراق الوصف فيه».

«دمشق وآثارها: وبهذه البلدة أيضاً قرب مئة حمّام فيها وفي أرباضها، وفيها نحو أربعين داراً للوضوء يجري الماء فيها كلها، وليس في هذه البلاد كلها بلدة أحسن منها للغريب، لأن المرافق فيها كثيرة» [33].

■ ياقوت الحموي المتوفى عام 626هـ/1229م في «معجم البلدان»:

«وهي جنة الأرض بلا خلاف، لحسن عمارة، ونضارة بقعة، وكثرة فاكهة، ونزاهة رقعة، وكثرة مياه، ووجود مآرب.»

«وبها جبل قاسيون ليس في موضع من المواضع أكثر من العبّاد الذين فيه، وبها مغاور كثيرة وكهوف وآثار للأنبياء والصالحين لا توجد في غيرها.»

«وجملة الأمر أنه لم توصف الجنة بشيء إلا وفي دمشق مثله، ومن المحال أن يطلب بها شيء من جليل أغراض الدنيا ودقيقها إلا وهو فيها أوجد من جميع البلاد» [34].

■ القزويني المتوفى عام 682هـ/1283م في «آثار البلاد وأخبار العباد» [35]:

«قال أبو بكر الخوارزمي: جنان الدنيا أربع: غوطة دمشق، وصغد سمرقند، وشعب بوّان، وجزيرة الأبله، وقد رأيتها كلها، فأفضلها دمشق».

«والمدينة الآن عظيمة، ذات سور وخندق، وقهندز [36]. والعمارات مشتبكة من جميع جوانبها، والبساتين محيطة بالعمارات فراسخ، وقل ما ترى بها داراً أو مسجداً أو رباطاً أو مدرسة أو خاناً إلا وفيها ماء جارٍ» [37].

■ شيخ الربوة الدمشقي المتوفى عام 727هـ/1327م في كتابه «نخبة الدهر في عجائب البر والبحر» [38]:

«من أنزه بلاد الأرض وأطيبها وأحسنها وأبهجها، وبها الجامع المتفرّق للحسن والجمال والكمال، ومن أعاجيب الدنيا، يوقد فيه كل ليلة النصف من شعبان إثنا عشر ألف قنديل بخمسين قنطاراً دمشقية زيت الزيتون، غير ما يوقد بالمدارس



نزهة على ضفاف نهر بردى.


دار دمشقية على ضفاف نهر بردى في اواسط القرن التاسع عشر.


منتزه الصوفانيه في النصف الأول من القرن العشرين.

والمساجد والترب والخوانق والربط والمارستانات»[39].

■ ابن بطوطة المتوفى عام 770هـ/1368م في رحلته الشهيرة:

«دمشق هي التي تفضل جميع البلاد حسناً وتتقدمها جمالاً، وكل وصف وإن طال، فهو قاصر عن محاسنها»[40].

■ القلقشندي المتوفى في عام 821هـ/1418م في «صبح الأعشى في صناعة الانشا»:

«هي مدينة حسنة الترتيب، جليلة الأبنية، ذات حواجز بنيت من جهاتها الأربع، وغوطتها أحد مستنزهات الدنيا العجيبة المفضلة على سائر مستنزهات الأرض».

«وبها الجوامع، والمدارس، والخوانق، والربط، والزوايا، والأسواق المرتبة، والديار الجليلة المذهبة السقف، المفروشة بالرخام المنوع، ذات البرك والماء الجاري. وربما جرى الماء في الدار الواحدة في أماكن منها، والماء محكم عليها من جميع نواحيها بإتقان محكم»[41].

■ خليل بن شاهين الظاهري المتوفى في عام 873هـ/1468م في كتابه «زبدة كشف الممالك في بيان الطرق والمسالك»[42]:

«وبها بيمارستان لم ير مثله في الدنيا قط».

«وأما جامع بني أمية فهو أحد العجائب الثلاث، ولقد رأيت في بعض التواريخ أن عجائب الدنيا ثلاث: منارة الإسكندرية، وجامع بني أمية، وحمام طبرية»[43].

■ أبو البقاء البدري المتوفى عام 894هـ/1489م في كتابه «نزهة الأنام في محاسن الشام» ذكر العديد من محاسن دمشق، لن ننقل أوصافه ولكننا سنذكر أهم ما أشار إليه: الجامع الأموي، القلعة، تحت القلعة، بين النهرين، الشرف الأعلى والشرف الأدنى، المرجة، الربوة، الحواكير، الورد والنرجس والبنفسج والسوسن والزنبق، المشمش والدراق والأجاص والزيتون والرمان، المنتزهات والسيارين[44].

- المقري المتوفى عام 1041هـ/1632م في «نفح الطيب»[45]:

«محاسن الشام أجلى	من أن تحاط بحد
لولا حمى الشرع قلنا	ولم نقف عند حد

كأنها معجزات مقرونة بالتحدي»[46].

■ ابراهيم بن عبد الرحمن الخياري المتوفى عام 1082هـ/1671م في «تحفة الأدباء وسلوة الغرباء»[47]:

«فلما حللنا بها وجدنا عين اليقين، بل حق اليقين، ونسينا الأهل والأوطان، وأدخلناهما لعدم التذكر في خبر كان، ورأينا أن الشام أعدل البلاد وأنزه مراد لبلوغ المراد»[48].

■ ابن خداويردي المتوفى 1195هـ/1781م في «أرجوزة البرق المتألق»:

«هذي دمشق الشام دار اللهو

فاسند حديثي عن رباها وأرو

حاكت جنان الخلد عند العرض

بل قيل عنها جنة في الأرض»[49].

■ فتح الله الصايغ الحلبي المتوفى بعد عام 1259هـ/1843م في رحلته:

«وأما بخصوص مدينة دمشق فعظيمة، منتزهاتها ومياهها كثيرة وبساتينها عظيمة ليس فيها من الإفرنج سوى الطبيب، ودير إسبنيولية، ودير كبوشيين ودير اليسوعية خراب ما به أحد»[50].

■ رفاعة رافع الطهطاوي المتوفى عام 1290هـ/1873م في

«رسالته في جغرافيا بلاد الشام»:

«وبيوتها غير مزينة الخارج، ولكنها نزهة من داخلها، مزخرفة بنفيس ما يمكن التزيين به، ومبلطة بأحجار الرخام. ويشاهد بها من سائر جهاتها المرمر الأبيض والتذهيب النفيس. وفي كل بيت عظيم فسقية أو عدة فساقي، تلعب مياهها في حياض ظريفة» [51].

نكتفي بهذه النصوص التي ما هي سوى غيض من فيض، وهي بأغلبها نصوص رحالة عرب ومسلمين، اخترناها كذلك لأن من عادة أهل كل مدينة تفخيم مدينتهم في كتاباتهم، بل حتى تقديسها، فالمكان هو المكان الأليف حيث مارسنا أحلام اليقظة وتشكل خيالنا، هو بيت الطفولة، هو دائماً جميل، أما الرحالة فيصفون ويمدحون ما يعجبهم فقط، ويرونه جميلاً حقاً ومختلفاً، لذلك اخترنا نصوص رحالة تغطي العهود الإسلامية جميعها حتى نهاية القرن التاسع عشر، ويوجد إلى جانبها نصوص عديدة لرحالة أجانب ومؤرخين وإخباريين، تتفق جميعها على وصف دمشق بجنة الأرض.

إذا أضفنا إلى كل ما سبق أوصاف دمشق في كتابات النصف الأول من القرن العشرين، وأحاديث الجيل السابق لنا، وبعض ذكريات جيلنا، وجدنا دمشق تمتاز وتفتخر بالعناصر



أسفل سوق السروجية في القرن التاسع عشر.

التالية:

1 - معبدها (جامعها) الكبير.

2 - أبنيتها ودورها.

3 - أسواقها.

4 - غوطتها ومنتزهاتها.

5 - نهرها ومياهها.

صدر مؤخراً وخاصة هذا العام 2008 بمناسبة دمشق عاصمة الثقافة العربية، مجموعة من الكتب والمقالات والدراسات عن دمشق، تتغنى جميعها بأوصاف دمشق في المصادر القديمة وتتحسر على أوضاعها اليوم، فالجامع الأموي لم يعد إحدى عجائب الدنيا، حيث بنيت جوامع عديدة حديثة في مختلف الدول الإسلامية قد تفوقه روعة وثروة، أبنية دمشق الحديثة عشوائية رمادية، الأسواق أقل من أي مدينة أخرى، الغوطة يبست واحتلتها المصانع والإسمنت، المنتزهات والسيارين أصبحت ذكرى، وأخيراً بردى على وشك الجفاف ومياهه آسنة.

يا لها من صورة مأساوية، مدينة حافظت على جمالها وعلى لقبها كجنة في الأرض لعشرة آلاف عام، تنتهي في زمننا وأمام عيوننا، يا لحظنا السيء نحن الذين ولدنا في هذا الزمان ... نحن الملومون لم نستطع أن نحافظ على مدينتنا ودمرنا أسطورة عمرها مائة قرن...

لا أيها السادة، اسمحوا لي أن أخالف هذا الرأي السوداوي، فدمشق لا تحتضر، ولن تموت.

لنعد إلى التاريخ ونتذكر كم مرة حوصرت دمشق، وقطعت غوطتها، وسقطت المدينة تحت سنابك الغزاة، ودمر سورها وقصورها ومعبدها.

أنسيتم الآشوريين والعباسيين وتيمورلنك و... و...؟

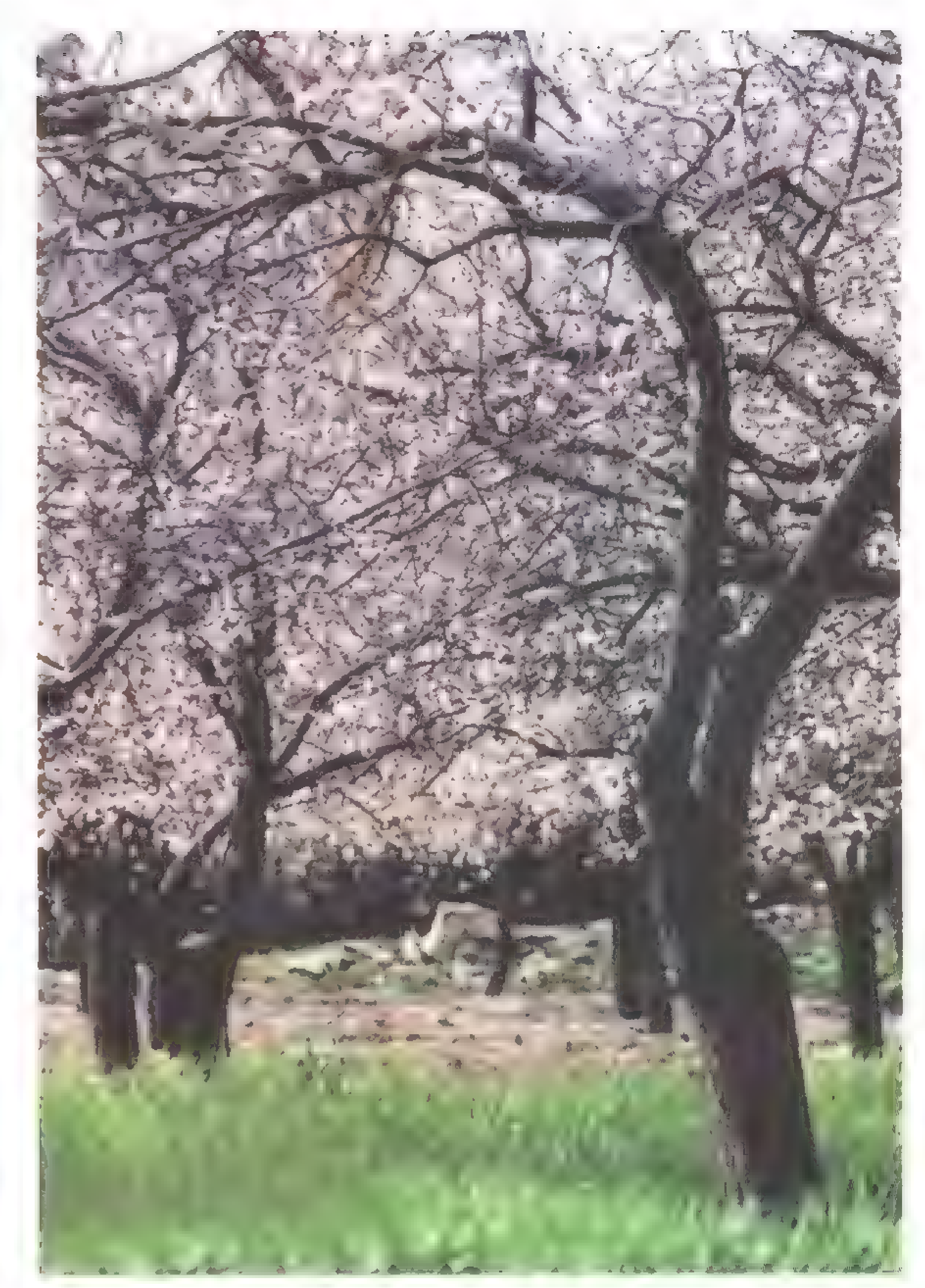
كم مرة أحرقت المدينة وتعرضت إلى زلازل وأوبئة؟ ألم تقم دمشق كل مرة من سقطتها فيعاود الدماشقة بناءها وزراعة غوطتها لتعود دائماً جنة الأرض؟

لماذا لا يكون زماننا هذا هو إحدى تلك النكسات وينتهي؟ بل لنشكر حظنا أن هذه النكسة لم تأتي بسبب اجتياح أحد الجيوش الأجنبية والمآسي التي تصاحب الاجتياح.

كل ما في الأمر أن المدينة توسعت خلال سنوات قليلة بطريقة خرجت عن السيطرة، مما أدى إلى ما أدى إليه، وهذه ليست المرة الأولى التي تتعرض لها دمشق لهذه الأزمة.



قاعة دمشقية.



غوطة دمشق.



غوطة دمشق.

أنا متأكد بأنه عندما أتت القبائل الآرامية لتسكن المدينة الكنعانية، تضاعف حجمها مرات، وعندما أتى اليونان، ألم يبنوا أحياء كاملة جديدة خارج المدينة ضمت إليها؟ والعرب أيضاً ألم يسكنوا في الأرباض خارج الأسوار؟ ...

من الطبيعي أن تتغير معالم المدينة الحية، المدن الميتة فقط تظل كما كانت.

رب قائل يقول أن الأزمة الحالية أكبر من حيث عدد السكان بعشرات المرات من الأزمات السابقة، لذلك لا حل لها. أقول نعم هي أكبر لأن زماننا أكبر، كل زمان أكبر من الذي سبقه، ولكن كل زمان يحمل حلولاً أكثر وأكبر من الذي سبقه أيضاً، لذلك ستمر هذه الأزمة، بل أنني أعتقد أننا بدأنا اليوم نسير في طريق الخلاص من الأزمة، سنعبر المرحلة، وتعود دمشق جميلة، نعم مختلفة عن دمشق القديمة - فكل دمشق مختلفة عن سابقتها - ولكنها جميلة.

اسمحوا لي أن أدافع عن وجهة نظري المتفائلة بالعودة إلى العناصر الخمسة التي ذكرتها سابقاً والتي افتخرت بها دمشق على مرّ العصور:

الجامع الأموي: نعم بنيت حديثاً العديد من المساجد في العالم الإسلامي تبز جامعنا فخامة وبزخاً، ولكن هل سمعتم عن مدينة اليوم تفتخر بكنيسة حديثة أو معبد بوذي أو مسجد حديث بني بها؟ لم يعد المعبد هو مركز المدينة، ولكن المدن لا تزال تفاخر بكنائسها وجوامعها ومعابدها القديمة، ويحق لنا أن نفاخر جميع معابد الدنيا بجامعنا الأموي الكبير الذي لا يزال مركز عبادة منذ ما لا يقل عن خمسة آلاف عام. نعم هذا ما يسجل لجامعنا ويمكننا التفاخر به، كما أنه اليوم مرمم ومعتنى به بشكلٍ مقبول.

الدور الدمشقية الشهيرة: لم يعد المنزل الدمشقي القديم، على جماله، ملائماً للسكن العصري، وما تعلق بعضنا فيه ورغبتنا باقتنائه سوى نزوة عاطفية. إن الأسباب التي فرضت أسلوب عمارته قد انتفت اليوم وأصبحت ميزاته عوائق في وجه

راحة ساكنيه، فجدرانه الخارجية العالية دون نوافذ تطل على الطريق، بنيت هكذا لأسباب أمنية ولحجب نساء المنزل، هل تتخيلون اليوم منزلاً لا يحوي نوافذ؟ أما غرفه العديدة الواسعة فقد كانت معدة لاستقبال أولاد العائلة وعائلاتهم وسكنهم جميعاً تحت سقف واحد، أما اليوم فإن لكل عائلة صغيرة الحق بالسكن وحدها والاستمتاع باستقلاليتها، لذلك نرى العديد من بيوت دمشق القديمة الكبيرة وقد قسمت أجزاء عديدة بين عائلات مختلفة، ففقدت جمالها ولم تحقق هدف راحتها. أرض الدار الواسعة المفتوحة التي تتوسطها بحرة ونافورة، كانت متنفس المنزل وأسلوب تأمين البرودة في أيام الصيف الحارة، أما اليوم فقد استعاض حتى سكان المنازل القديمة بالتكييف المركزي عوضاً عن البحرة.

أعرف أن الوضع في دمشق الحديثة، خارج الأسوار، ليس رائعاً، فالبيوت نبتت عشوائية دون الحد الأدنى من التخطيط، ولكن لا تنسوا أن هذه المدينة جديدة لا يزيد عمرها عن خمسين عام، وقد اتسعت بشكلٍ مهول دون السماح بالتفكير حتى في تنظيمها، أما الآن فقد بدأت تظهر ضواح للمدينة بشكل مدروس، ومع مرور الوقت ستزول الأبنية القبيحة لتحل محلها منشآت جميلة فالإنسان يحب الجمال وخاصة الدماشقة.

أما دمشق القديمة فقد بدأت منازلها تتحول إلى مطاعم وفنادق وأماكن ترفيه، (يبدو أنه يوجد حتى الآن 100 مطعماً و30 فندقاً)، وتثور ثائرة البعض فيحتجون بأنهم يغيرون الطبيعة السكنية لدمشق القديمة، يا للجريمة!!

أعود فأؤكد، رغم عشقي للبيوت التقليدية، أن السكن داخلها لم يعد عملياً وأن الحياة داخل المدينة القديمة لم يعد صحياً.

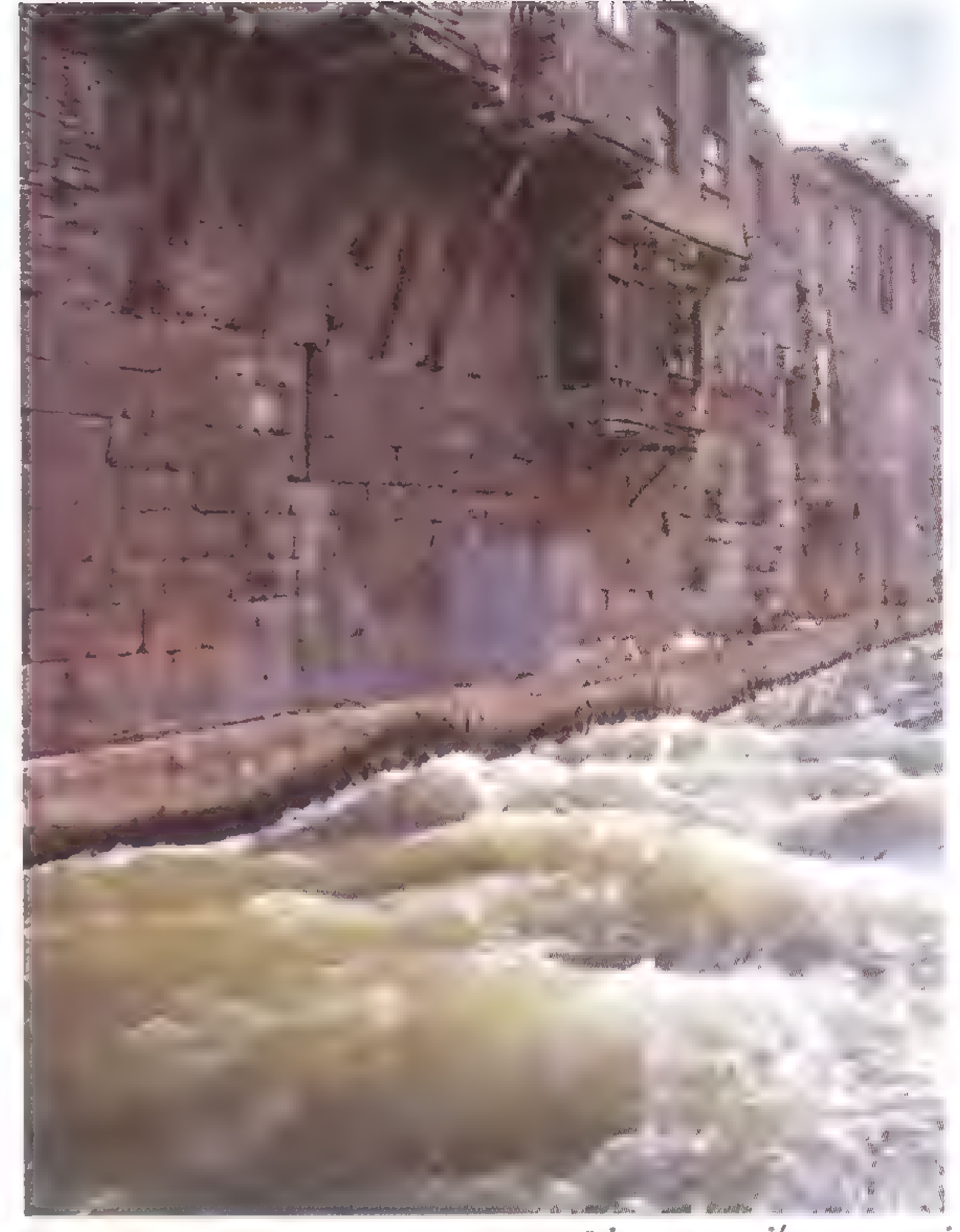
ستتحول المنطقة داخل السور إلى منطقة سياحية شئنا أم أبينا، كما هي الحال في كافة مدن العالم، وكما هو طبيعي ومفيد لأهالي المدينة، كما أن ذلك هو الوسيلة الوحيدة في زماننا لحماية هذا التراث الجميل. عندما يتحول منزل عتيق إلى مطعم فهو أولاً يرمم، الأمر الذي لم ولن يتم بيد ساكنيه، لأنه إذا لم يصبح مشروعاً تجارياً ويضمن عودة المبلغ المستثمر فيه، لن يقوم أحد بترميمه، وثانياً يتيح لنا الفرصة لزيارته والتمتع بجماله، فكما نعرف تعتبر البيوت الدمشقية أماكن مغلقة لا يمكن دخولها سوى



نهر بردى في حي من أحياء دمشق.

للأهل والأقارب، أما الآن فبإمكان كل من أراد دخول المطعم ومشاهدة روائعه الأثرية، هنا نرى الخاص يتحول إلى عام، والأسرار تكشف والجواهر تظهر، إنها لعمري فكرة جميلة. وثالثاً هذه هي الطريقة الوحيدة لإنعاش المدينة القديمة وحمايتها والتشجيع على زيارتها، وإلا ستضمحل وحدها وتسقط سقوفها وتتحول إلى تدمر أخرى.

أسواق دمشق: عندما تغنى الرحالة والمؤرخون بأسواق دمشق ووفرة البضائع فيها وخاناتها التي تفيض بالخيرات، كانوا يتحدثون عن زمن تتجمع فيه التجارة في الأسواق في مدينة كانت عقدة المواصلات البرية، حيث لابد أن تمر التجارة وتخزن، فالأسواق كانت أمكنة التعاملات التجارية الكبيرة، ومخازن المواد والبضائع، وفنادق التجار العابرين، واصطبلات وسائل مواصلاتهم، ومعرضاً للمنتجات، جميعها في مكان واحد، بالإضافة إلى سوق يبتاع منه السكان احتياجاتهم الفردية.



نهر بردى جانب سور دمشق.

لم تعد هذه الأسواق موجودة في أي مكان من العالم، فالبضائع لا تدخل المدن، والتجار لا يصاحبون تجارتهم، والمعارض تقام في أمكنة مخصصة، أما أسواق الاحتياجات الفردية فبدأت تنتشر في دمشق الحديثة ضمن مجمعات جميلة وشوارع منظمة، بينما يجب أن تتحول الأسواق القديمة ضمن مشروع المدينة التاريخية السياحية المتكامل إلى أسواق خاصة بالسواح وطالبي المصنوعات التقليدية والفنية.

الغوطة: الغناء ومنتزهاتها: نعم لا توجد غوطة اليوم، والفردوس الأرضي تم احتلاله من قبل المصانع الفجة، ولكن ما الغوطة؟ أليست بساتين مزروعة بأشجار الفاكهة وأصناف الورود والزهور؟ إذاً لماذا لا يمكن زراعتها من جديد؟ ألم تقطع الغوطة وتحرق وتدمر عدة مرات في التاريخ؟ لماذا استطاع الدماشقة السابقون أن يعيدوا زراعتها ولا نستطيع نحن؟ تسألونني: والماء؟! سأتحدث عن بردى وعن الماء فوراً، ولكن قبلها أود أن أذكركم بأننا في عصر نستطيع فيه أن نسقي المزروعات بالحد الأدنى من المياه، بواسطة مخترعات حديثة كالري بالتنقيط وغيره، كذلك فإننا توصلنا إلى مكافحة العديد من الآفات الزراعية وتطوير وتهجين أنواع من النباتات أكثر مقاومة وأقل حاجة للماء. لذلك سنعيد زراعة الغوطة، بل سنزرعها أجمل وأروع من غوطة أجدادنا، تماماً كما أرادوها... دائماً أجمل وأروع.

أما منتزهات دمشق فها هي قد بدأت تعود بحلة جديدة من خلال المطاعم الجميلة العديدة المنتشرة حول المدينة، وهي تفوق أسلافها من حيث عددها وفخامتها وتنوعها وطيب طعامها.

بردى: لم تتميز دمشق بنهرها بحد ذاته، فأغلب المدن القديمة الهامة قامت حول مجاري أنهار، وبعضها أغزر وأشهر من نهر بردى، ولكن الذي انفرد فيه بردى هو تفرعه وتشعبه ودخوله إلى كافة البيوت والمرافق في المدينة القديمة، وفروع بردى بأغلبها شقها الإنسان في مراحل تاريخية مختلفة كما رأينا، كذلك تشعباته التي أدخلته وأخرجته من وإلى كافة المنازل، بحيث أصبح شرايين وأوردة المدينة ينقل الحياة في جسدها، هي جميعها من صنع الإنسان، نحن الذين خلقنا شهرة بردى، واستفدنا منه لإشباع حاجاتنا المعيشية. أما اليوم فالماء يدخل إلى كل منزل، في دمشق وغيرها، ولم تعد تلك الميزة أعجوبة في عين أحد.

على كل حال أنا لا أعتقد أن بردى هو في طور الجفاف، فهو قد فاض منذ بضعة أعوام إن كنتم تذكرون، وسيعود ماءه يوماً ما، قد لا يكون غزيراً كما في الماضي ولكنه سيلون المدينة ويسقي غوطتها.

الآن دعوني أتخيل دمشق المستقبلية بعد خمسين عاماً:

المدينة القديمة في المركز تتألق داخل أسوارها وتفور بزوارها ليلاً نهاراً، مرممة، مرتبة، مضاءة، مطاعم وحانات ووسائل ترفيه، بالإضافة إلى متاحفها وآثارها التي أخرجت من باطن الأرض ونصبت في أماكن مناسبة دليل عراقة المدينة وقدمها. تحيط بها المدينة الحديثة، جميلة، نظيفة، أبنيتها متميزة (عصرية ولكنها تحمل لمسة دمشقية)، تنتشر فيها الفنادق الفخمة والشركات الضخمة والأسواق المنمقة، تحوي مسارح وحدائق وساحات تباهي مدن العالم بتماثيل وروائع فنية، وتتوزع ضمن حداثتها بعض المباني والأوابد الأثرية التي كانت أصلاً خارج الأسوار، والتي تم الاعتناء بها وإظهارها الآن بمظهر حضاري جميل.

أما أسوار المدينة الحديثة فليست سوى الغوطة الغناء،



دمشق المتجدده.

وأشجار الفواكه المتنوعة، وبساتين الزهور الملونة، إنها مدينة ثالثة يزهو فيها النبات. يخترق المدن الثلاث نهر صغير شهير يدعى بردى، يمتاز بنظافته ومائه الرقراق.

أما دماشقة المستقبل، فيسكنون في ضواح تحيط بالغوطة، في منازل جميلة وصحية، يعودون إليها بعد عملهم في دمشق كل مساء (بوسائل مواصلات ممتازة)، ليستمتعوا بأوقات راحتهم مع عائلاتهم وأصدقائهم.

لا تتعجبوا، هذا هو نظام المدن الكبيرة اليوم في كل أنحاء العالم: المدينة التاريخية في المركز للسواح والثقافة، تحيط بها مدينة الأعمال، فمناطق خضراء تساهم في تنقية أجواء المدينة، ثم ضواح منظمة للسكن. هكذا ستكون دمشق يوماً ما، ولكنها تحتاج إلى بضعة سنوات.

ماذا نفعل الآن كأفراد؟ كيف نساهم بخلق مستقبل مشرق لمدينتنا؟ لن أطالب بأعمال عظيمة وتضحيات كبيرة، يكفي أن يتصرف كل منا كشخص مسؤول تجاه دمشق، يراعي نظافتها، يحافظ على مرافقها، ويقدم لها خدمة صغيرة، أية خدمة...

قام سكان حي صغير في المدينة القديمة بالتعاون فيما بينهم لتحسين حيهم، فزرعوا الزهور في أحواض حجرية، اهتموا بأرصفتهم وواجهات أبنيتهم، حسّنوا مظهر أبوابهم ومداخلهم وأخيراً أكدوا على أهمية نظافة حيهم، فكانت النتيجة مذهلة. لماذا لا يقوم كل حي في المدينة القديمة والحديثة بمشروع مماثل وبكلفة صغيرة؟ يستطيع مختار الحي – الذي مع احترامي للمخاتير لا أعرف ما هو عمله الحقيقي – تنظيم هكذا مشروع على مستوى حيه.

طرحت شابة فنانة فكرة تنظيم مسابقة لأجمل شرفة في دمشق، ولم تنفذ الفكرة. لماذا لا يقوم أصحاب كل منزل بوضع أصص الزهور في شرفاتهم والاهتمام بمظهرها الخارجي؟ كم يكلف ذلك من الجهد أو المال أو الماء؟ تخيلوا كافة أبنية دمشق بشرفات يتلألأ فيها الخضار صيفاً وألوان الزهور ربيعاً.

أشياء صغيرة نستطيع أن نفعلها تحدث فرقاً...

لنفعلها. فلطالما أشعل الدماشقة، على طول تاريخهم، شمعةً ولم يلعنوا الظلام.

* * *

الهوامش:

1 - يبدو أن إنسان العصر الحجري قد سكن برزة قبل نزوله منها إلى منطقة دمشق، لذلك اعتبرت برزة أم دمشق من تلك الناحية، وحافظت دائماً على أهمية دينية بالنسبة للدماشقة، وما مقام إبراهيم الخليل والمهرجانات الصوفية التي كانت تقام فيها حتى وقت قريب سوى آخر مظاهر مكانتها الدينية. لعلّ مقام الخليل يقوم فوق معبد وثني قديم يقع بدوره مكان موقع ديني من العصر الحجري، قد تستطيع الأبحاث الأثرية المستقبلية أن تنيرنا.

2 - سبانو، أحمد غسان: مكتشفات مثيرة تغيّر تاريخ دمشق القديم - منشورات دار قتيبة - دمشق - سلسلة دراسات ووثائق دمشق الشام رقم 7 - بدون تاريخ - ص 15.

3 - سبانو: مكتشفات مثيرة تغير تاريخ دمشق القديم - ص 293.

4 - حمود، محمود: الممالك الآرامية السورية - منشورات روافد للثقافة والفنون - دمشق - الطبعة الأولى - 2008 - ص 59.

5 - العهد القديم - سفر الملوك الثاني 12/5.

6 - يعني اسمه ابن الإله حدد.

7 - ربما كانت عدرا، شمال شرقي دمشق، أو القطيفة (Addrin) الكلاسيكية. حمود: الممالك الآرامية السورية - ص 64.

8 - حمود: الممالك الآرامية السورية - ص 60.

9 - سبانو: مكتشفات مثيرة تغير تاريخ دمشق القديم - ص 316.

10 - العابد، مفيد رائف: الآثار الكلاسيكية - منشورات جامعة دمشق - كلية الآداب 2004 - ص 118.

11 - سوفاجيه، -12 الشهابي، قتيبة، أبواب دمشق

13 - إيبش، أحمد: جامع دمشق الأموي الكبير - وزارة الأوقاف في سورية - الطبعة الأولى -2005 ص 22.

14 - إيبش: جامع دمشق الأموي الكبير - ص 29.

15 - إيبش: جامع دمشق الأموي الكبير - ص40. عن الأعمال الكاملة للامبراطور يوليانوس - Œuvres Complete - دار نشر Plon باريس - ص 376 وكتاب Epigrams للشاعر اللاتيني Martial 5/18، وكتاب Historia Naturalis للمؤرخ الروماني كايوس بلينيوس (الأكبر) 61:36.

16 - إيبش: جامع دمشق الأموي الكبير - ص40. عن الأعمال الكاملة بقلم الامبراطور يوليانوس - ص 378.

17 - إيبش: جامع دمشق الأموي الكبير - ص42.

18 - للباحث الدكتور أحمد إيبش نظرية هامة عن مخطط المعبد والكنيسة والجامع (أذكرها هنا باختصار شديد) تتلخص بأن معبد جوبيتر كان يتألف من باحة كبيرة محاطة بجدران وأروقة وأعمدة تقع داخل أسوار خارجية ببواباتها وأقواسها، ومدخل الباحة الأساسي يقع باتجاه الشرق (النوفرة الآن) ويصعد إليه على درجات، وداخل الباحة في النصف الغربي منها يقع بيت الآلهة كبناء مستقل، فيبقى القسم الشرقي باحة مفتوحة، وعندما تحول المعبد إلى كنيسة قامت الكنيسة ضمن الهيكل الموجود في النصف الغربي، ثم عندما أتي برأس يوحنا المعمدان أقيم له بناء صغير (مقام) في الباحة الشرقية باتجاه الجنوب، وكان في الباحة بئر أيضاً. بعد ذلك رغب المسلمون بأداء صلاتهم في نفس المكان فأقاموا مسجداً بسيطاً في تلك الباحة الشرقية (أصبح يعرف بمسجد الصحابة) وضم مقام يوحنا المعمدان والبئر. وأخيراً قام الوليد بن عبد الملك (86-96هـ) بهدم كافة المنشآت داخل الباحة، وبناء المسجد على طول الجدار الجنوبي بحيث أصبح صحن الجامع الشمالي هو الباحة المفتوحة. لمزيد من التفاصيل مراجعة كتاب الدكتور أحمد إيبش : جامع دمشق الأموي الكبير - طبع وزارة الأوقاف - مديرية أوقاف دمشق 2005.

19 - من أجل مجموعة قيمة من نصوص الرحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين في وصف دمشق، يمكن العودة إلى كتاب الدكتور أحمد إيبش والدكتور قتيبة الشهابي - منشورات وزارة الثقافة في سورية في عام 1998 في جزئين، يحوي أيضاً قائمة بأسماء المؤلفات البلدانية المختصة بخطط دمشق والشام لمؤلفين دمشقيين وشاميين، كذلك فإن الدكتور أحمد إيبش بصدد إصدار كتاب عن نصوص الرحالة الأجانب الذين زاروا دمشق وكتبوا عنها.

20 - كتاب البلدان للجاحظ مفقود، والنص الوحيد الذي وصلنا منه نقله ياقوت الحموي في "معجم الأدباء" أما الفقرة المذكورة عن دمشق فهي من مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري 193/1.

21 - إيبش، أحمد والشهابي، قتيبة: دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين - منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق 1998 - الجزء الأول - ص 57.

22 - ابن الفقيه الهمذاني: أبو بكر أحمد بن محمد بن اسحاق، محدث وجغرافي، ألف "كتاب البلدان" الذي احتوى على معلومات هامة مما حدى بالمقدسي وياقوت الحموي إلى ذكره كثيراً والاقتباس منه في كتبهما، غير أن هذا الكتاب لم يصل إلينا بل وصلنا مختصر له بعنوان "مختصر كتاب البلدان" لعلي بن جعفر الشيرازي من أبناء القرن الخامس الهجري.

23 - إيبش والشهابي - دمشق الشام الجزء الأول - ص 95.

24 - الحسن بن أحمد المهلبي جغرافي مصري مهم عاش في ظل

الفاطميين وألف كتاب "المسالك والممالك" للخليفة العزيز بالله الفاطمي (365-386هـ) لذلك كثيراً ما يرد الكتاب باسم العزيزي، ولكن الكتاب لم يصل إلينا ما خلا نقول منها أوردها ياقوت الحموي في معجمه وأبو الفداء في تقويمه. وكان الدكتور صلاح الدين المنجد قد عثر على قطعة مخطوطة من كتاب المهلبي في مكتبة الأمبروزيانا في ميلانو وفيها وصف دمشق (الذي نقلنا منه) فقام بنشرها في مجلة معهد المخطوطات بالقاهرة عام 1958م. عن إيبش والشهابي: دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين.

25 - إيبش والشهابي - دمشق الشام - الجزء الأول - ص 207 يشير إلى أن وادي البنفسج ذكره غير واحد من المؤرخين القدامى الذين كتبوا عن دمشق، كالقزويني والعمري والبدري، وموقعه في أيامنا ما بين ساحة المرجة وأرض المعرض القديم.

26 - محمد بن أحمد المقدسي، من أهم الجغرافيين العرب ألف كتابه الشهير "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" في مدينة شيراز وقدمه إلى بعض الخلفاء الفاطميين بمصر، اعتمد في وصفه على المشاهدة.

27 - المقدسي، محمد بن أحمد: "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" المنشور تحت عنوان "رحلة المقدسي" من تحرير وتقديم شاكر لعيبي - منشورات دار السويدي للنشر والتوزيع - أبو ظبي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الأولى 2003 - ص 160.

28 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الأول - ص 226.

29 - ضاعت رحلة ابن عربي الأندلسي التي كتبت بأسلوب (الرحلة) في الأدب الجغرافي العربي وكان هذا النمط قد بدأ بالانتشار آنذاك، وفيه دونت الرحلات على هيئة (مذكرات يومية) تحمل مشاهدات وأحداث وأخبار شخصية شيقة، نقل المقري أجزاء من رحلة ابن عربي في كتابه "نفح الطيب".

30 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الأول - ص 249.

31 - ألف الإدريسي كتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" في باليرمو تلبية لرغبة الملك النورماني روجار الثاني، الذي كان يتقن العربية ويعشق كل ما هو شرقي، لذلك عرف هذا الكتاب أيضاً باسم "كتاب رجار" وكان الإدريسي قد زار دمشق في مطلع شبابه عام 510 هـ في أواخر عهد السلاجقة أيام الملك ألب أرسلان وأتابكه في دمشق ظهير الدين طغتكين.

32 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الأول - ص 254.

33 - ابن جبير: رحلة ابن جبير- منشورات دار صادر - بيروت - بدون تاريخ - ص 234.

34 - الحموي، ياقوت: معجم البلدان- تحقيق فريد عبد العزيز الجندي- منشورات دار الكتب العلمية - بيروت - بدون تاريخ - الجزء الثاني - ص 527.

35 - زكريا بن محمد القزويني: مؤرخ وجغرافي كبير وقاض فقيه، ولد بقزوين (في إيران) عام 600هـ ورحل في شبابه إلى العراق والشام وتولى القضاء أيام المستعصم العباسي.

36 - قهندز أو(كهن دز) كلمة فارسية معناها قلعة أو حصن.

37 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الأول - ص 402.

38 - شيخ الربوة الدمشقي، محمد بن أبي طالب الأنصاري، من علماء القرنين السابع والثامن للهجرة ولد بدمشق عام 654 هـ وأمضى أغلب حياته بها، وكان إماماً بمسجد الربوة غربي دمشق.

39 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الأول - ص 434.

40 - ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة - منشورات دار بيروت ودار النفائس - بيروت - 1997 - ص -41 القلقشندي، أحمد بن علي: "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" - شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين- منشورات دار الكتب العلمية - بيروت - بدون تاريخ - المجلد الرابع - ص 96.

42 - خليل بن شاهين الظاهري، أحد كبار رجال الإدارة في دولة المماليك وأبوه من مماليك السلطان الظاهر وإليه نسب الابن، تولى منصباً هاماً بدمشق.

43 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الثاني - ص 617.

44 - البدري، أبو البقاء عبدالله بن محمد : "نزهة الأنام في محاسن الشام" - تقديم وإعداد وضبط خيري الذهبي - منشورات وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - الكتاب الشهري 23 - آفاق ثقافية دمشقية 2008.

45 - المقري، أحمد بن محمد التلمساني: رحالة مغربي زار دمشق في القرن الحادي عشر للهجرة.

46 - إيبش والشهابي: دمشق الشام - الجزء الثاني - ص 731.

47 - ابراهيم بن عبد الرحمن المدني الخياري: أصله مصري سكن المدينة المنورة وأصبح خطيب المسجد النبوي الشريف - قام برحلة إلى استنبول مرّ خلالها من دمشق.

48 - إيبش والشهابي - دمشق الشام - الجزء الثاني - ص 779.

49 - إيبش والشهابي - دمشق الشام - الجزء الثاني - ص 856.

50 - الصايغ، فتح الله: رحلة فتح الله الصايغ الحلبي - تحقيق الدكتور يوسف شلحد - منشورات دار طلاس - دمشق - الطبعة الثانية 1994 - ص 84.

51 - إيبش والشهابي - دمشق الشام - الجزء الثاني - ص 875.

دمشق..

ودهشة الكشف وسحر المكان!!..

د. محمود شاهين*

ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي العالمي عموماً، والفن الأوروبي خصوصاً، ليست جديدة، ولم تتوقف حتى تاريخه. فقد كان المشرق العربي ولا زال محط اهتمام عدد كبير من الفنانين التشكيليين العالميين الذين وجدوا فيه، ملاذاً آمناً لأرواحهم، ومعيناً ثراً للإلهام والإبداع، بينهم رواد وأعلام كبار أمثال: ديلاكروا، بول كلي، كاندينسكي، بيكاسو، ماتيس ... وغيرهم. بعض هؤلاء، زار البلاد العربيّة، ومكث فيها لبعض الوقت، وبعضهم الآخر، تواصل معه عبر من زارها من الفنانين والرحالين والدبلوماسيين، إما شفاهةً، أو من خلال الكتب والدراسات والأعمال الفنيّة التي وضعوها أو أنجزوها، بتأثير من هذه الرحلات والزيارات، أو من خلال الترجمات التي تمت لأمهات الكتب العربية، إلى اللغات الأوروبيّة المختلفة، لا سيما كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي أشعل خيالات الفنانين التشكيليين والشعراء والمفكرين، ودفعهم لصوغ صور متباينة، لهذا العالم المترامي الأطراف، الغامض والمثير والساحر والذي كان ولا زال، مصدراً أساساً، للإلهام والكشف وانطلاق الروح، في فضاءات واسعة من الحرية والتجدد والنبل.

فقبل ترجمة (غالان) لكتاب ألف ليلة وليلة عام 1717، كان اهتمام الفن التشكيلي الأوروبي، يدور حول المواضيع الدينيّة، واستيحاء القديم في التراث الإغريقي والروماني، وبعض الفنون الشرقيّة.

بعد ترجمة (غالان) وما تلاها من ترجمات لألف ليلة وليلة، إلى اللغات الأوروبيّة المختلفة، كثرت الرسوم التزيينيّة والتوضيحيّة التي رافقت معظم طبعات هذه الترجمات، والتي وضعها مئات الرسامين والمصورين والحفارين، ثم انتقل تأثير الليالي إلى باقي ضروب الفن التشكيلي كالنحت والخزف والإعلان والعمارة الداخليّة والرسوم المتحركة والسينما والتلفزيون، عن طريق تنامي وانتشار ظاهرة الاستشراق في الغرب، وكان لكتاب ألف ليلة وليلة، دوره الكبير في ذلك.

يقول الدكتور ثروت عكاشة (إن مصدر إلهام الكثير من الفنانين التشكيليين الأوربيين، كان إسلامياً، كما أن عالمهم الخيالي مستمد من ألف ليلة وليلة. فقد رسم المستشرقون بعيونهم وألوانهم عري النساء في مغاطس وبرك الماء، وجلسات الصفاء والخدور والحريم ... الخ).

ويضيف (رسموا هذا السحر، من عبق لم يُنسب لحكايات ألف ليلة وليلة، فقد كانت بداية الحلم، جوانب أخرى عن حياة المرأة، نقلوها إلينا، وبرزت بقوة في الليالي).

بعد ذلك، تتالت الهجرة الماديّة والروحيّة والخياليّة، للفنانين التشكيليين الأوروبيين إلى الشرق العربي الإسلامي، مؤكدين المقولة الشهيرة التي كررها أكثر من فنان ومفكر وأديب عالمي القائلة: الإلهام يأتي دوماً من الشرق. بل لقد ذهب الفنان (غوستاف مورو) أستاذ ومعلم الفنان الكبير (هنري ماتيس) لرفع شعار رئيس يقول: إن الشرق هو مخزن الفنون، لذلك يجب أن يكون قبلة الفن المعاصر، وهذا ما كان.

فقد تتالت قوافل الفنانين المتجهة إلى الشرق جسداً وروحاً، بدءاً من القرن الخامس عشر، مع الإيطالي (جنتيلي بلليني) ثم مع: بانتوريكو، وغوزولي، وكالو، وكارباتشيو، ودورر، وفيرونيز،

*نحات، والنائب العلمي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

بيت دمشقي-الفنان لايتون >



وروبنز، ودولاكروا ... وانتهاءً بلانسون، وبربانشون، وغورغ، وبينون الذي أدى خدمة العلم في الجيش الفرنسي بسورية وقام بإنجاز عدد من المواضيع المحليّة فيها، وكذلك الفنان الإنكليزي لايتون، الذي زار دمشق ورسم العديد من المواضيع فيها، وفينارد، ودوني، وأوجام، ولوت، وماتيس، وفان دونغن، وكاندينسكي، وبيكاسو، وبول كلي ... وغيرهم الكثير.

يقول (بول كلي) بعد حضوره لعرس عربي في مدينة (القيروان): (إن هذا العرس هو صورة خالصة من ألف ليلة وليلة. أي شذى، أي نسيم تمتزج فيه النشوة والوعي والوضوح في وقت معاً)!!.

وفي مواجهته لسحر المكان العربي يقول: (سأتوقف عن التصوير الآن، لقد نفذت هذه الأشياء إلى أعماق روحي بكل وداعة. إنني أشعر بالامتلاء، وهذا ما يزيدني ثقة وطمأنينة، وليس عليَّ أن أجهد نفسي الآن. إن الألوان تتهافت عليَّ، ولم يعد لي من حاجة للبحث عنها، وستبقى في أعماقي إلى الأبد. هذا هو معنى هذه اللحظات المباركة. أنا واللون لا نُشكّل إلا واحداً ... إنني مصور)!!.

دمشق في ذاكرة التشكيل العالمي:

من الصعوبة بمكان، الإحاطة بما نالته دمشق خصوصاً، وسوريّة عموماً، من اهتمام الفنانين التشكيليين العالميين، وبما رسموا لها. لذلك فإن ما نقدمه هنا، مجرد أمثلة وشرائح بسيطة، لدمشق في ذاكرة الفن التشكيلي العالمي، ولعل الرحالة والفنان الإنكليزي (فريدريك لايتون 1830-1896) يأتي في طليعة من أنجز لوحات عديدة، لمظاهر معماريّة وإنسانيّة شاهدها العام 1873، أثناء قيامه بزيارة لدمشق. من هذه الأعمال وأهمها، لوحته الشهيرة (**بيت دمشقي**) التي يظهر فيها ثلاث نسوة. إحداهن تقوم بهز شجرة الليمون بالعصا، والثانية تفتح ثوبها الفضفاض لتتلقاها، أما الثالثة فتتأملهما باهتمام بالغ.

يرجح الباحثون أن النسوة الثلاث هؤلاء، قد لا يكن سوريات، وإنما قام الفنان لايتون برسمهن عن موديلات



شارع في دمشق- غوستاف باورفايند.

انكليزيات، ألبسهن ثياباً سوريّة شعبيّة، كان قد أحضرها معه من دمشق، لكنه أسبغ عليهن الطابع الشرقي، أما التصميم المعماري، والوحدات الزخرفيّة وألوانها، وطراز النوافذ والأبواب وباقي عناصر البيت الدمشقي من الداخل، فقد نفذها الفنان نقلاً عن دراسات أخذها مباشرة عن الواقع، أثناء وجوده في دمشق، ثم قام بتوليفها مع شخوص اللوحة، لنجد أنفسنا أمام هذا العمل الفني الذي يرصد جانباً من سحر دمشق الخالد الذي لا يشيخ ولا يذبل، مهما تقادمت عليه السنون.

(شارع في دمشق) لوحة أخرى للفنان لايتون، تتألف من عناصر قليلة وبسيطة، لكنها مُنفذة بإتقان وموهبة ومعلميّة، وهذه العناصر والمفردات، كافية لوضعنا في الصورة الصحيحة، لما كانت عليه دمشق في ذلك الزمن البعيد (1873).

فهذا المعلم الأثري الناهض في الطرف اليميني من اللوحة، والسور المتلاشي في العمق، والسور الآخر الموازي، والحمار الأبيض المغمور بالبقعة الحمراء، وأطياف الشجر والنباتات الخضراء، ولون الطينة المشبع بالضوء، والسماء الفضيّة: مفردات من البيئة الدمشقيّة الحقيقيّة، برع الفنان لايتون بتصويرها، وبنوع من التلخيص والاختزال المدهش، يُخرجها من الصيغة الكلاسيكيّة التسجيليّة، ليضعها في الاتجاهات التعبيريّة الحديثة.

أبرز وأهم قيم هذه اللوحة، التماهي المدهش بين ألوان الطينة الموجودة في اللوحة، وألوان الطينة الحقيقيّة التي تُنفذ منها البيوت القديمة، وكأني بهذا الفنان الموهوب، غمس ريشته بالطينة الدمشقيّة في الواقع وقام بنقلها إلى لوحته!!.

ما أغنى هذا المشهد البصري الرائع، لون السماء الفضي المسكون بالهدوء، وتطاريز البقع الخضراء، وكومات القش، والإشارات المتقنة إلى الأبواب والنوافذ، والمعالجة المدهشة للحمار المستظل بالسور، وهذا الاستخدام الذكي للون الأبيض في اللوحة.

(تفصيل من داخل الجامع الأموي) لوحة ثالثة للفنان لايتون، وفيها يُوثّق لموجودات ومعمار وزخارف أحد أركان الجامع الأموي الكبير في دمشق، حيث يوجد المنبر وبضعة مصلين من الرجال والنساء، يرتدون اللباس الذي كان سائداً في ذلك الزمن الغابر، ما يجعل اللوحة وثيقة هامة ودقيقة لما كان عليه الجامع الأموي قبل أن يطوله الحريق في العام 1893، ولطرز الثياب، كما يمكن اعتمادها مرجعاً للعمارة والزخارف المنفذة بمواد وخامات مختلفة، تُسعف الباحثين والمرممين في إعادتها إلى ما كانت عليه، كلما تعرضت لتلف أو أذية، لا سيما وهي منفذة بصيغة واقعيّة كلاسيكيّة رصينة، وبدقة كبيرة تضاهي ما تقوم به العدسات هذه الأيام.

تندرج هذه اللوحة، ضمن الأعمال الفنيّة الكلاسيكيّة الرفيعة، وهي غنية جداً بمفرداتها وطرزها المعماريّة والفنيّة، وبعناصرها الإنسانيّة المنتمية كما يبدو لطبقات اجتماعيّة متباينة، بدليل أنواع الثياب وأغطية الرأس التي ترتديها.

اللوحة بمحمولاتها، وبالدقة والإتقان الكبيرين اللذين نُفذت بهما، تُشير على أنها أنجزت على مهل، وفي محترف الفنان بلندن، بعد أن سجّل عن الواقع، مجموعة من الدراسات الخطيّة واللونيّة السريعة، كما يمكن أن يكون قد أضاف بعض الشخوص الموجودة فيها، من خياله، ليربط بينها وبين عناصر اللوحة الأخرى، وليماشي ما كان سائداً في فن الاستشراق آنذاك، حيث أن غالبية الفنانين المستشرقين، نفذوا أعمالهم الفنيّة عن المشرق العربي والإسلامي، دون أن يقوموا بزيارات ميدانية له، وإنما اعتمدوا على ما رواه لهم الرحالة، أو ما قرأوه في الكتب، أو ما شاهدوه في أعمال زملائهم.

(دمشق في الليل) لوحة رابعة للفنان لايتون، منفذة العام 1873. ترصد جانباً من حارة دمشقيّة مبنية بكاملها من الطين، تتوسطها مئذنة جامع بُني بنفس الخامة، وبنفس البساطة المتناهية والجميلة التي لا يزال يتردد صداها، بين جنبات دمشق المعاصرة، حيث لا تزال بعض المعالم والحارات فيها، تحتفظ ببقايا من هذا الطراز العمراني الرافل بحس إنساني عفوي رفيع، وجماليات نادرة.

يتألف تكوين اللوحة شبه الهرمي، من المئذنة وكتل البيوت المحيطة بها، وهذه العناصر مجتمعة، منفذة بألوان بنيّة متدرجة، تتماهى مع ألوان الطينة في الواقع، ومفروشة بلمسة ريشة عريضة وتلقائيّة مدركة تماماً لتموضعها فوق العنصر وفي اللوحة ككل. ولأن المشهد ليلي، فقد طغت الألوان القاتمة



شارع في دمشق- فريدريك لايتون.

على عناصر اللوحة، لكن الفنان لايتون، قام بعجن هذه الألوان بالضوء القادم من نوافذ وأبواب وطاقات المنازل الهاجعة بوداعة بين أحضان الليل الدمشقي الساحر، ومن الأفق الفضي، وهوما يوحي بأن المنظر يمثل وقت تلاشي العشيّة ودخول الليل، أو وقت انبلاج الفجر.

استخدم الفنان لايتون، الصيغة الواقعيّة المبسطة المختزلة، في معالجته لهذه اللوحة، وبخبرة عالية، مكنته من خلق حالة انسجام وتوافق كبيرة بين لمسة الريشة العفويّة وخصوصية عمارة دمشق القديمة، حيث تأكدت من خلال هذه اللمسة، تلقائيّة وعفويّة وبساطة وطيبة الإنسان الذي أشاد هذه البيوت، إلى الحد الذي يمكن للمتلقي، سماع أنفاسه، وتحسس عرقه، وإدراك جهده، في لون الطينة وطريقة مدها فوق الجدران.

الجدير بالذكر أن غالبية لوحات لايتون عن دمشق، موجودة حالياً في المتحف الذي يحمل اسمه في العاصمة البريطانية (لندن) وهو نفسه داره الذي كان قد بناه على طراز خاص، مزج فيه بين خصائص العمارة الفيكتوريّة وخصائص العمارة الشرقيّة.

ومن اللوحات الهامة التي رصدت ملامح دمشقيّة قديمة، لوحة لفنان إيطالي مجهول نفذها عام 1511 موجودة حالياً بمتحف اللوفر بباريس عنوانها **(استقبال سفير البندقية في دمشق)** وفيها رصد أمين ومتقن لأحد أبواب دمشق الثمانية، حيث رصد الفنان الذي كان يرافق السفير، احتفاليّة الترحيب، وفيها يظهر الباب الكبير كعنصر محوري ورئيس في اللوحة، إضافة إلى الأجزاء المرتبطة به، من سور دمشق، وفي الخلفية تطل بيوت ومآذن وقباب وأشجار، وقسم من الجامع الأموي الكبير.

اللوحة مشغولة بأسلوب واقعي تسجيلي مُتقن، ما يؤكد تملك الفنان لأدوات تعبيره وموهبته، وهو ما جعله يُحيط بتفاصيل المشهد كلها، بدءاً من الحشد الكبير للأشخاص،وانتهاءً بالعمائر والأشجار والحيوانات، ما يجعل من اللوحة، وثيقة هامة ومعبّرة، للملامح التي كانت عليها دمشق في ذلك الزمن البعيد.

من اللوحات التي تمكنا من رصدها، لوحة بانوراميّة ساحرة لدمشق، عائدة لفنان أوروبي مجهول، وفيها يبدو بوضوح، الجامع الأموي الكبير، وبعض الآثار الدارسة، أو قافلة تهم بدخول دمشق. هذه اللوحة منفذة عام 1840. أما اللوحة الثانية المنفذة بالأبيض والأسود، والعائدة لفنان مجهول أيضاً، فهي تحمل اسم **(أنهار دمشق)** وهي بما تضم من تفاصيل وعمائر، تشير إلى أنها تمثل إحدى ضواحي دمشق، أو أحد مداخلها في وادي بردى.

ومن الأعمال الهامة والساحرة التي رصدت جماليات العمارة الدمشقيّة القديمة في زمن مبكر، لوحة **(سوق الزهور في دمشق)** التي نفذها الفنان (شارلز روبرتسون) تعود إلى القرن التاسع عشر، محفوظة حالياً في متحف



تفصيل من داخل الأموي - فريدريك لايتون .

(ماثاف) في العاصمة البريطانية (لندن) وفيها يرصد الفنان مشهداً ساحراً لسوق في دمشق اختار منه ركناً مكرساً لبيع الزهور التي يمكن الإهتداء من خلالها، إلى أنواع الزهور والورود الدمشقيّة التي كانت سائدة يومها، ولا يزال قسم كبير منها موجوداً حتى الآن.

ما كرس جماليات هذه اللوحة، المقطع المعماري البهي الذي اختاره الفنان، خلفية للزهور، وهو العنصر الأساس في تكوينها، يُضاف إلى ذلك، الشخوص الموزعة بإتقان فوق مساحتها، وجميعها يرتدي اللباس التقليدي لتلك الأيام، باستثناء بائعة الزهور (وهي المرأة الوحيدة في المشهد) التي تبدو معاصرة في لباسها وشعرها المكشوف المسدل على كتفيها، ما يوحي بأنها مُقحمة في هذا الجو، ألفها ووضعها فيه خيال الفنان الذي أراد أن يربط بين الزهور والمرأة، تعبيراً عن صفاتهما المشتركة كالرقة والعذوبة والجمال والحب والبهاء.

تغلب على اللوحة الألوان البنية الفاتحة المنتمية لفصيلة الألوان الحارة، أغنتها وحركتها تطاريز من الألوان الباردة (بسيطة وقليلة) متمثلة بالأزرق السماوي والأخضر الفاتح والأبيض. واللوحة عموماً، مشغولة برهافة لونيّة وخطيّة جميلة، وبنمنمات ناعمة، فرضتها رقة الزهور والتوريقات والزخارف والكتابات التي تشغل واجهة المقطع المعماري والباب الضخم الذي يعشعش تحت قنطرته الحمام، وتتدلى أمامه، بضعة قناديل، أما إلى يسار اللوحة فيبدو سوق مسقوف غاص بالسابلة، قريب الشبه من سوق البزورية، وفي فسحة السماء فوقه، تلوح خيالات مئذنة شامية الخصائص الفنية والطراز المعماري.

تتكامل في لوحة **(سوق الزهور في دمشق)** للفنان (شارلز روبرتسون) مقومات العمل الفني التشكيلي الناجح والجميل والمعبّر. فقد تمكن هذا الفنان من إقامة حالة توافق رائعة بين موضوع اللوحة وطريقة معالجة هذا الموضوع. بمعنى أن رقة الزهور وسحرها وجمالها، مواصفات تجلت ببهاء في الألوان، والقطع التكويني، ووضعية الشخوص والعناصر المعماريّة والزخرفيّة المختارة، وبراعة ريشة الفنان في تصوير هذه العناصر مجتمعة، وهو ما جعل اللوحة تتكامل شكلاً وموضوعاً ومضموناً.

في لوحة **(شارع في دمشق)** للفنان



استقبال سفير البندقية في دمشق- فنان ايطالي مجهول.

الألماني (غوستاف باورفايند) المولود عام 1848 والمتوفى عام 1904. نرى جانباً آخر من سحر دمشق القديمة، قام هذا الفنان برحلة إلى دمشق ما بين عام 1888 و1889 ونفذ فيها مجموعة من اللوحات المتميزة موضوعاً وصياغة، رغم أن هذه الأخيرة لم تخرج عن الأسلوب الواقعي الكلاسيكي المشوب بنزعة تسجيليّة، احتضنت في بعض الأحيان، تصورات خياليّة، فرضها الموضوع المتناول في اللوحة على الفنان، أو أنها جاءت تماشياً مع تقاليد ونزعات تملكت عدداً كبيراً من المصورين الغربيين المستشرقين الحقيقيين الذين قاموا بتنفيذ أعمالهم الفنية في أرض الواقع، أو قاموا بتسجيل دراسات سريعة (اسكتشات) عن الموضوعات التي لفتت انتباههم في هذه البلدان، ثم لجأوا إلى تنفيذ هذه الأعمال في محترفاتهم ببلدانهم، اعتماداً على هذه الدراسات وبعض الأشياء التي حملوها معهم كالثياب التقليديّة والحلي، والصور الضوئية، وعلى ما حملته ذاكرتهم البصريّة، من مشاهد وانطباعات.

في مقابل هذه الفئة، من المصورين الذين اتسموا بالموضوعية في تصوير معالم البلاد العربيّة، وجدت فئة ثانية من المستشرقين، وضعوا لوحاتهم اعتماداً على أحاديث وانطباعات الرحالة والدبلوماسيين وزملائهم من المصورين الذين زاروا البلاد العربية، أو من خلال الكتابات التي وُضعت حول الشرق. وكانت أغلبيتها خياليّة ككتاب (ألف ليلة وليلة) وهو ما جعل أغلبية



أنهار دمشق- فنان مجهول.

لوحاتهم لا تمت للواقع بصلة. أو أنها غالت وبالغت في تصوير الواقع ما جعلها تقدم صورة عاطلة عنه.

لوحة **(شارع في دمشق)** للفنان (غوستاف باورفايند) تحتضن جانباً من ملامح دمشق أواخر القرن التاسع عشر، نفذها هذا المصور عن الواقع، وبأمانة كبيرة، ولأن بعض ملامح هذا الواقع لا تزال موجودة حتى يومنا هذا، يمكننا الاهتداء بسهولة إلى مكانها الذي قد يكون في ساروجة أو باب الجابية أو القيمريّة أو الميدان، أو غيرها من الأمكنة الدمشقية العتيقة، حيث تتداخل فيها المحال التجارية مع بيوت السكن.

اللوحة كلاسيكيّة في أسلوبها وتكوينها وعناصرها، وتنم عن إمكانية وموهبة صاحبها، والأهم من هذا، احتضانها الأمين والصادق لروح دمشق الحقيقية، وملامح ذاك الزمن البسيط الجميل التي محتها الأيام أو تكاد!!.

هذه الخصائص مجتمعة، تتكرر في لوحة (باورفيلد) التي أطلق عليها اسم **(مشهد لشارع شرقي)** ما يجعلنا نؤكد أنها لدمشق أيضاً. فالمعالم والشخوص والمفردات التي تحتضنها، تذهب بنا مباشرةً إلى الاعتقاد أنها ترصد معالم دمشقية، أو معالم سوريّة، سجلها الفنان أواخر القرن التاسع عشر. فباستثناء المئذنة الغربية الطراز، التي ربما قام الفنان بإقحامها في المشهد، تطل من بقية العناصر، روح دمشق وملامحها المتفردة، إن كان ذلك في طرز القبب والعمائر، أو في الشخوص ونوْعيّة الثياب الشعبية التي يرتدونها، وأنواع الخضار والفواكه التي يعرضونها للبيع. لهذا يمكن إعادة تشكيل اسم اللوحة ليصبح (مشهد لشارع شرقي في دمشق) يربط الفنان (باورفايند) في لوحته هذه، وبإحكام شديد، بين العناصر المعماريّة التي تضمها وبين الشخوص التي وزع كتلها بين حناياها، ضمن وضعيات مدروسة، منحتها الكثير من الحيوية والحركة المعبّرة.

يتألف تكوين اللوحة من الكتل المعماريّة والشارع والشخوص، ويشغل القسم الأكبر من مساحتها، وهو مبني بإحكام وقوة، جعلته ثقيلاً، غير أن توزيع الفنان للشخوص بهذا الشكل المدروس، خفف من هذا الثقل وحرّكه، ولا سيما أنه نوّع بوضعياتها وألوان ثيابها والمواد التي تتاجر بها.

معلم آخر هام وبارز، تناولته لوحات



سوق الزهور في دمشق- للفنان شارلز روبينسون.

المصورين الأوربيين هو **(قلعة دمشق)** ومن بينها لوحة للفنان الاسكتلندي (ديفيد روبرتس 1796 - 1864) التي تحمل عنوان (قلعة دمشق) وتوحي تقنيتها اللونيّة والخطيّة إنها منفذة بالألوان المائية، أو بالمزج الموفق بين تقنية الحفر المطبوع والتصوير، وهي بما تضم من عناصر ومفردات، ترصد مدخل قلعة دمشق قرب سوق الحميديّة، مطالع القرن التاسع عشر، وأمام هذا المدخل، تبدو قافلة من الجمال المغادرة، وأخرى تنتظر، بينما رهط من الرجال يتوزع التضاريس المحيطة بالمدخل، والتي كما تبدو في اللوحة، غير مستوية كما هي الآن!!.

اللوحة مُعالجة بأسلوب واقعي مُبسط ومتقشف، لا سيما معالجة عمارة القلعة وتفصيلات واجهتها التي صاغها الفنان بمساحات فاتحة وواسعة، وبأقل ما يمكن من التفاصيل، بينما أكد على الشخوص والجمال، إن لناحية، التفاصيل، أو لناحية استخدامه للألوان الغامقة في معالجتها مع الأرض، ما جعل ثقل اللوحة الرئيس، يتمثل في كتلة القافلة المغادرة، وباب القلعة والتلال المحيطة بها.

يشغل التكوين أغلبية مساحة اللوحة، وهو مؤلف من واجهة القلعة والقافلة والشخوص والتلال، ومشغول بإمكانية واضحة، وروح حداثية، مقارنة بالأعمال الفنية لتلك المرحلة، ما يجعل من اللوحة وثيقة فنيّة بامتياز، حيث سجلت هذا المعلم الأثري الهام المرتبط بمدينة دمشق، وأشكال القوافل، وهيئات الناس، وطرز ثيابهم، والمعالم التي كانت عليها المنطقة الواقعة الآن وسط دمشق، بل في مركزها الأساس تجارياً وأثرياً وتنظيمياً، ما يجعل من المقارنة بين ما كانت عليه يومها، وبين ما هي عليه الآن، مفارقة فيها الكثير من الدهشة والطرافة.

تغرق اللوحة بالألوان الشفيفة الدافئة المائلة للبرتقالي المطرز بالأبيض والأسود والأحمر، وثمة غياب واضح للأشجار والنباتات منها، ما يوحي بأن الفنان (ديفيد روبرتس) تصرف بعناصر اللوحة أو حقنها بشيء من الخيال، على عادة قسم كبير من المصورين الأوروبيين المستشرقين الذين ماهوا بين الواقع والخيال في رسومهم ولوحاتهم التي أنجزوها

حول الشرق عموماً، والبلدان العربيّة والإسلاميّة خصوصاً، ومنهم من لم يزر هذه البلدان.

لوحة (قلعة دمشق) تضعنا في مواجهة فنان يمتلك ناصية الرسم والتلوين، وبتفوق واضح.

جوانب أخرى من سحر دمشق المطهم، ترصدها لوحة (**شارع في دمشق**) للفنان الفرنسي (شارلز فرير ديدور 1814 - 1888) التي تشير ألوانها البرتقالية الطاغية عليها إلى أنها مأخوذة عند شروق الشمس أو غروبها، وهي بعناصرها المعماريّة والإنسانية، توثق لمعالم دمشقيّة خلال القرن التاسع عشر، رصدها وسجلها الفنان بكثير من الأناقة والخبرة، وفق أصول اللوحة الاستشراقيّة المدروسة تكويناً وعناصر وتعبيراً.

يتألف تكوين اللوحة من مقطع الحارة والمئذنة والشخوص، وهو يشغل غالبية مساحتها، ما جعله قوياً، متماسكاً وثقيلاً، وهذا الأمر دفع الفنان لمحاولة التخفيف من هذا الثقل، ومنحه شيئاً من الحيوية والحركة، عبر النفورات في العمائر، والمئذنة الرشيقة، والقنطرة وسط اللوحة، والتوزيع المدروس للشخوص وكتلة الجمل الذي تعلو ظهره امرأة، وباقي عناصر اللوحة التي أغرقها الفنان بالألوان البرتقالية المائلة للأحمر، خالقاً حالة مثلى من التوافق والانسجام بين مفرداتها، دون التضحية بالتفاصيل الدقيقة التي يحملها بعضها، أو بالتباين المدروس لعلاقة الظل والنور الذي سكبه على قسم كبير من التكوين، وهو ما خفف من ثقله، وأشعل به المساحة الغامقة. ولكي



دمشق في الليل- للفنان لا يتون.

لا يفصل بين المساحة اللونية المظللة (الغامقة) والمضاءة (الفاتحة) فصلاً قاسياً، ربط بينها بالبروزات المعمارية الغامقة المُدخلة على المساحة الغامقة، وبالشريط القماشي الذي يظلل المرأة المتربعة فوق سنام الجمل، وبالبقع اللونية الفاتحة المُدخلة على المساحة الغامقة المُشكّلة من عقال البدوي وعباءته، وبعض اللطشات فوق الجدران.

ولكي يربط السماء الفضية بباقي عناصر اللوحة ويجعلها تتوافق وتتآلف مع ألوانها، عكس الألوان البرتقالية والحمراء عليها، وترك مساحة منها تدخل على كتلة التكوين (المساحة

المؤطرة بالقنطرة) ما حقق حالة من الربط المحكم بين عمارة التكوين والسماء، رغم تباين ألوانهما.

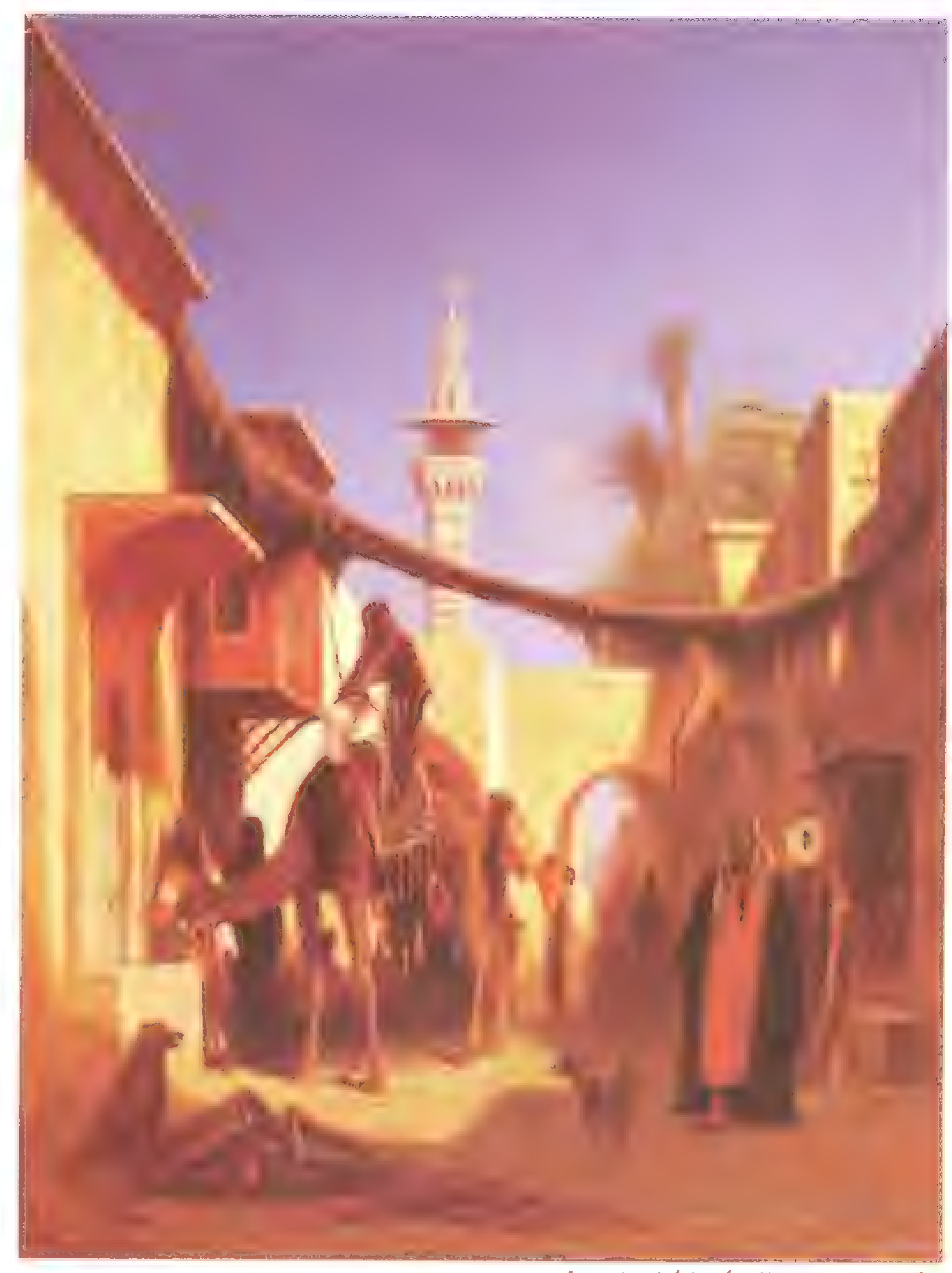
نفذ الفنان (شارلز فرير ديدور) لوحته هذه، بأسلوب واقعي مبسط، وهي تضم عناصر ومفردات تذهب بنا مباشرة إلى أجواء الشام وواقعها خلال القرن التاسع عشر، لا سيما نمط الحياة، ونوعية الثياب، وطرز العمارة، والنباتات التي كانت تسكن الشوارع والبيوت، خصوصاً الياسمين المطل من شرفة البناء في الجهة اليمينية.

محطتنا الأخيرة، مع لوحة تحمل عنوان **(دمشق عام 1840)** منفذة بخليط من التقانات اللونية، لفنان عالمي مجهول، تمثل مشهداً بانورامياً لدمشق في ذلك التاريخ البعيد، وفيها يبرز، وبشكل محوري واضح، الجامع الأموي الكبير الذي كان وسيبقى، أهم معالم دمشق التاريخيّة والحضاريّة.

اللوحة منفذة بصيغة واقعيّة فيها شيء من التبسيط والاختزال، والشفافية في الألوان والخطوط وطريقة المعالجة، ما يؤكد استخدام الفنان تقانات لونية مختلفة في تنفيذها، منها الألوان المائية والأحبار، إضافة إلى الرسم الناعم المنفذ بدقة.

هذه الخواص مجتمعة، إضافة إلى تأثيرات خشبية، تطل من مساحة السماء، تجعلنا نعتقد أننا أمام محفورة مطبوعة بوساطة الخشب، وليس أمام لوحة زيتية أو مائية، أو ربما هي مزيج من الحفر والتصوير.

تحضن عناصر اللوحة، البيئة الدمشقيّة، وقت إنجازها، حيث كانت



شارع في دمشق-للفنان شارلز فرير ثيودور .



دمشق عام 1840 - فنان مجهول .

دمشق مدينة صغيرة تحيطها البساتين والغابات والواحات، وتؤمها القوافل التجاريّة من كل صوب. ولأن عمائرها وبيوتها، كانت يومها واطئة وبسيطة وقليلة، برز جامعها الأموي الكبير، نقطة علام رئيسة في نسيجها العمراني، والمدهش إحاطة الفنان بهيكليته الصحيحة، رغم وجوده في عمق اللوحة، وصغر المساحة التي شغلها، وكذلك فعل مع بقية العناصر، حيث عالج الشخوص والحيوانات والأشجار والنباتات والمفردات المعماريّة، بلمسات لونيّة بسيطة مختزلة، لكنها كافية للإيحاء بماهية العنصر وحركته ونسبه، ما يدل على موهبة الفنان وخبرته وحسن تعامله مع وسائل تعبيره المختلفة. كما استخدم لعبة ذكية للإيحاء بالعمق، أو ما يُعرف بالبعد الثالث أو المنظور، حيث لجأ إلى منح العناصر والأشياء القريبة، درجة لونية غامقة، والبعيدة غمرها بالضياء المنسكب من قرص الشمس الظاهر بجلاء في القسم اليميني العلوي. ولربط المساحتين ببعضهما، أدخل مساحات ولطشات فاتحة مشبعة بالضوء، إلى الجزء الغامق من اللوحة، وبعض اللمسات الغامقة، إلى الجزء الفاتح، لنجد أنفسنا في النهاية، أمام عمل فني بديع، تحلل قليلاً من السطوة الواقعيّة الحرفية أو التسجيلية الجامدة، لمصلحة نزعة حداثية انطوت على نوع



مشهد لشارع شرقي – للفنان باورفايند .

من الاختزال المعبّر، ومنحت في الوقت نفسه، عناصر اللوحة، شفافية عمّقت مدلولها، وقوة الإيحاء فيها.

هنا أو هناك، يرصد هؤلاء الفنانين الأوروبيين، دهشة الكشف، وسحر المكان، وجماليات الشرق العربي التي ستبقى تشد أليها، عيون وأرواح المبدعين، وصدق من قال: الكشف يأتي دوماً من الشرق الذي تمثل دمشق درته، فعز الشرق (كما قال الشاعر) أوله دمشق!!.

* * *

إشارات:

صور لوحات موضوع مأخوذ عن المواقع التالية على شبكة الإنترنت:

www.rbkc.gov.uk - www.wikimedia.org - www.orientalist-ort.co.uk - www.bibleplaces.com - www.syriatourism.org

النصب التذكارية الحديثة..

في دمشق !!..

د. غازي عانا*

دمشق أيقونة الشرق، أم المدن، أقدم المدن التي إستمرت فيها الحياة، دمشق القديمه بأبوابها و قصورها و حماماتها و معابدها تشكل مع بعضهانصبا معماريا و فنيا يخلّد أمجاد حضارات عديده سادت فتره و إزدهرت ثم غابت و اليوم...ما زالت تحتفظ من كلّ حقبه زمنية أو مرحلة تاريخيه أكثر من تحفة فنية تعكس ثقافة و هوية تلك الحضارة التي عبرت، فمدينة دمشق...بإمتياز هي الذاكرة الحاضنة لثقافات العالم (المستقرّة



بانوراما دمشق الأسد.

* نحات، وصحفي يهتم بالفنون التشكيليه.

والعابرة) منذ الألف العاشر قبل الميلاد وإلى اليوم.

والنصب التذكاري من حيث المعنى، هو شكل نحتي أو معماري فني لمجسّم ينتصب في الفراغ يمكن أن ينفذ من مواد مختلفة (رخام، حجر، برونز .. الخ) غايته تخليد شخصية أو مجموعة شخصيات، أو حدث (ثورة، معركة ..) وغالباً ما يُجسِّد ذلك الشكل بأسلوب واقعي أو واقعي تعبيري الشيء المقصود تخليده أو تكريمه، وفي بعض الأحيان يمكن للنصب أن يأخذ شكلاً تجريدياً رمزياً يوحي إلى المناسبة أو الموضوع، ومن ثمّ يُختار له مكان لائق واستراتيجي من حيث موقعه ليكون مُشاهداً من قبل أكبر مجموعة من الناس فينصب هناك، مؤدّياً أولى غاياته المباشرة وهي احتكاكه مع المواطنين والحوار الذي يمكن أن يثيره معهم .

بينما معنى النصب في أكثر القواميس، والذي قد لا يختلف عن الذي ورد قبل قليل: (إنه إبداع نحتي، أو معماري نحتي مشاد من أجل التذكير بشخصية، أو بحدث تاريخي، وغالباً ما يأتي تشخيصياً (تمثال لشخص، أو مجموعة أشخاص، أو على هيئة عمود أو مسلّة، ويمكن أن تكون صخرة نحتتها الطبيعة ووضعت في مكان مقصود ومُهيءً لها) .

وفي هذا الموضوع الذي سبقني إليه كثيرون بالبحث، سأحاول قدر الإمكان الإستفادة مما قاموا به من جهد وأن أقدم مساهمة ربّما تضيف أو تغني على الأقل هذا الموضوع الهام، بما تيسّر لي حصره من النصب التذكارية واللوحات الجدارية النصبية في مدينة دمشق ومحيطها منذ





نصب الجندي المجهول .

بداية القرن الماضي وإلى اليوم، الفترة التي بدأت الفنون التشكيلية تنتشر بشكل ملحوظ في سوريا .

والبداية من :

بانوراما دمشق الأسد :

(مدخل دمشق الشمالي)

من تصميم وتنفيذ الفنان ياسر حمّود بين عامي 1990 و 1993م .

وهي لوحة جدارية بقياس 35مX11.5 م مؤلفة من 1610 قطع من مشققات الرخام السوري الملوّن والمشغولة بطريقة فنية وتقنية عالية، حيث تمثّل صورة القائد الخالد حافظ الأسد محيياً ومرحّباً بالقادمين إلى دمشق عاصمة العرب ومركز نبض الأمة، وخلفه تحفة من تراث دمشق في العمارة الإسلامية، مبسّطة على شكل مساحات لونية ترسم خطوطاً قوسية لا نهاية لها موحية بالحيوية والاستمرارية، يتوسط اللوحة قوس نصف دائري يمثّل جزءاً من قرص الشمس مع زخرفات إسلامية هندسية تعكس رؤيا معاصرة للزخرفة القديمة وتشير إلى التاريخ العريق لسوريا وحضارتها .

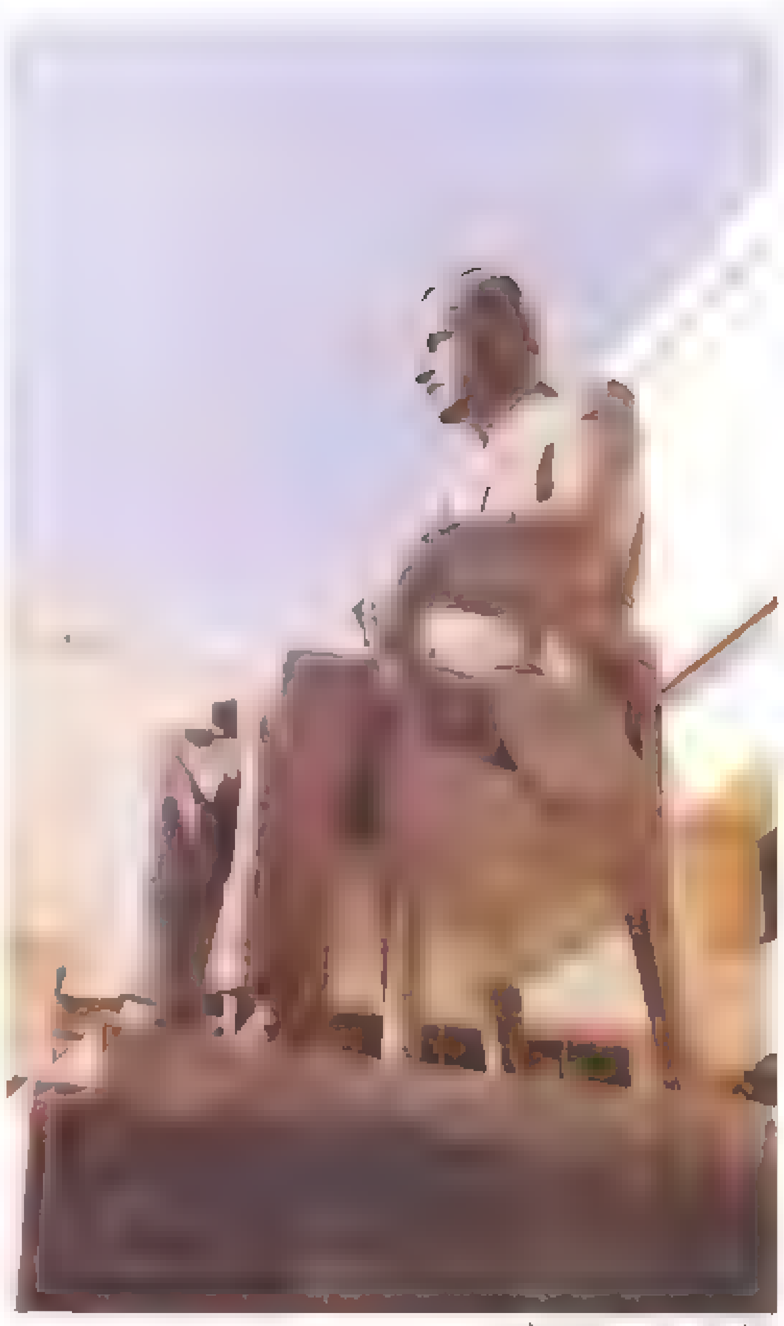
تنتصب هذه اللوحة في نهاية تصميم حدائقي ومعماري بديع بمساحة إجمالية (180ألف متر مربع) وهي عبارة عن مجموعة من المستويات الجمالية، على شكل أدراج تحيط بما يشبه المنصّة، تتوسطها وردة سوداء بازلتية، وأرصفة ومقاعد من الرخام والحجر الملوّن، وبحرة للبانوراما وشلّال وبحرة هلالية، يحيط كل ذلك مساحات كبيرة من "الكازون" الأخضر، تضيف إلى المشهد قيماً بصرية وجمالية عالية.

نصب الجندي المجهول :

وهو من تصميم وتنفيذ الفنانين محمود حمّاد وعبده كسحوت عام 1993م.



تمثال صلاح الدين الايوبي.



تمثال لسيد الرئيس حافظ الأسد

حيث ينهض عن حدى رو تي جبل قاسيون بارتفاع 37م عن سطح الأرض وهو أصبح محفوظاً في الذاكرة البصرية لمعظم العابرين في هذه المنطقة

ولقاطني دمشق عموماً هذا بالنسبة للقسم العلوي من النصب (لملمت جمالية وتناغمه مع المساحة والطبيعة) وتُشاهد بالنسبة للعابر أو من الصور

المعروفة له، وهو عبارة عن القوس ء لمبة بينما الجزء الأسفل منه والذي لايقلّ تماسكاً ولا انسيابية أو جمالاً عنه، بل يكمّل بعضه مع المدخل إليه والذي هو جزء أساسي من التكوين المعماري والنحتي لظهر من النصب فوق الأرض المخصصة لهذا الصرح الحبيب ومساحتها 126000 م مربع في حين ن القسم الثاني من النصب يتوضّع تحت الأرض بمستويين، المستوى الأول يضم متحف وصالتي استقبال رئاسية وغرفة للتقديم وبهو كبير لتتصدّره لوحة زيتية للقائد الخالد حافظ الأسد كما يحتوي على مجموعتين من الأعلام الأولى أعلام القوات المسلحة لسوريه والثانية تمثّل الأعلام العربية القديمة من النبوّة وحتى الفترة الأيوبية بينما المستوى الثاني بنفس مساحة الأول (482م مربع) وفيه بهو وصالة المجسمات وهي تحتوي على لوحات جدارية لفنانين سوريين تمثل كل واحدة درما لمعركة من معارك العرب المشرفة خلال تاريخهم الطويل وهي

نصب المطار

وهو من تصميم وتنفيذ النحات سعيد مخلوف والمهندس محمود درويش

يقع النصب في مدخل حرم مطار دمشق الدولي وهو مؤلف من ثلاثة أقسام لصدد ممددة بالأسمنت الأبيض المسلح وهي ترتفع عن الأرض بحدود 15م وتضم جدرانها الأربعة على عمل نحت نافر تعكس شكلاً مباشراً لواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في سوريا بتلك الفترة (ستينات القرن الماضي) إضافة لبعض الرسومات والرموز المستوحاة



تمثال عدنان المالكي.

من تاريخ سوريا الأثري القديم، بينما يتضمّن القسم الثاني تمثال الأسد المجنّح برأسي إنسان وحيوان وهو مستوحى أيضاً من فنون الحضارات السورية القديمة والحديثة، وهو بطول 290 وارتفاع 275سم ومنفّذ بأسلوب مشابه للأصل، وإن كان مختلفاً، يمتشق خلفه نصب تجريدي بارتفاع 11.5م عن القاعدة، حيث يستفيد النحات من إيقاع الحركة القوية لهذا التكوين الفراغي بالإيحاء بالحيوية معوّضاً عن ثبات ورسوخ كل من القاعدة والتمثال.

تمثال القائد الخالد حافظ الأسد..

وهو من تصميم وتنفيذ النحات الروسي كوموف عام (1983م) من مادة البرونز.

ويقع قبالة المدخل الغربي لمكتبة الأسد الوطنية في ساحة الأمويين بدمشق، بارتفاع 280سم، حيث يعكس التمثال بما يتضمّنه من تعبير، الكثير من الصفات المعنوية والشخصية للقائد الخالد حافظ الأسد، كما تدلّ كتلة التمثال من رصانة تكوينها ورسوخها عظمة الشخصية المُمثّلة، إضافة إلى حسن اختيار وضعية الجلوس في تلك اللحظة من التأمّل وهو يسند الكتاب براحة يده مفتوحاً على طرف ركبة رجله اليمنى، أما يده اليسرى فيريحها على مسند الكرسي من جهة اليسار محدثاً إيقاعاً مختلفاً ليناغم بين صرامة الجلسة وجدّيتها وبين حيوية الكتلة لضرورتها، تتكرّر هذه الحركة في أكثر من مكان في التمثال إضافة إلى الفراغ المُتشكّل بين أرضية الكرسي والقاعدة والذي يساوي من حيث الحجم حوالي نصف الكتلة، وهذا ما خفّف من ثقلها النوعي الكبير نسبياً، ليبدو التكوين أكثر رشاقة، رغم رسوخه وثباته.

نصب صلاح الدين الأيوبي

(معركة حطين ضد الفرنجة):

وهو من تصميم وتنفيذ النحات عبد



تمثال الكادح.

الله السيد عام 1992م، ويبلغ ارتفاعه 750سم عن مستوى الأرض مع القاعدة، مجهّز من مادة الحجر الصناعي، مع إضافات (إكسسوارات) من المعدن.

يتوضّع النصب على رصيف قلعة دمشق من جهة الشمال، ويمثل رمزياً لحظة النشوة والاعتداد بالنصر للقائد صلاح الدين الأيوبي وهو يمتطي حصانه ويستلّ سيفه محاطاً بثلّة من الجنود المتأهبين بسلاحهم لخوض المعركة، وفي أسفل النصب جلس كل من ملك القدس وأمير الكرك بمشاعر محبطة وذهول بدا واضحاً على وجهيهما كما بدا التعب على جسديهما.

يحشد المصمّم عديداً من العناصر والرموز والكتابات بالإضافة إلى الاهتمام بالاكسسوارات المكمّلة لعملية الإخراج والإنهاء، ليبدو العمل أكثر حيوية وصخباً من حيث تكوينه الملتفّ والمتراكب بصياغات تدلل على مفهوم العمل النصبي، والذي لا بدّ من مشاهدته من مسافة أبعد، للإفادة من حيوية الحركة ومشاهدة التكوين مع بعضه متكاملاً، إذ كان يفضّل وضعه على دوار صغير وبعيداً عن التماس المباشر.

ساعد في تنفيذ العمل كل من النحاتين نزار علّوش وفؤاد طوبال علي.

نصب زكي الأرسوزي..

صمّم ونفّذ النصب النحات عدنان الرفاعي 1972م، وينهض في حديقة خلف مجلس الوزراء سميّت باسمه، ويبلغ إرتفاعه 260سم، وهو مجهّز من مادة البرونز، ويمثل شخصية المفكّر

السوري الكبير زكي الأرسوزي جالساً على كرسي ويتحدّث بانفعال إلى مناصريه من على منصّة في أحدى المناسبات أو الاجتماعات، وهو يمدّ يده اليسرى لزيادة مصداقية التعبير في تلك اللحظة من الحديث .

ويُظهر العمل مقدرة تعبيرية وأكاديمية من حيث الصياغة التي عكست كثيراً من شخصية المفكّر ونفسيته، باختيار النحات لوضعية الجلوس وحركة الجسم بتفاصيل الحركة التي عكست انسجام الشخصية مع ذاتها في تلك اللحظة من التعبير، والعمل بالنتيجة يشكّل مع القاعدة كتلة متناغمة نحتياً مع بعضها ومع الفراغ المحيط والمكان .

نصب عدنان المالكي ..

وهو من تصميم وتنفيذ النحات فتحي محمد والمهندس وهبي الحريري 1958م، وقد نفذّ العمل من مادة البرونز أكرم الشّوا العام التالي 1959م، ويصل ارتفاعه الكلي إلى 380سم. حيث يمثّل العمل شخصية العقيد عدنان المالكي في مشية عسكرية واثقة، تُظهر كثيراً من الانضباط والاعتداد بالنفس، وينهض العمل برشاقة ولياقة وتكوين راسخ خفيفاً على الأرض في نفس الوقت، وهذه الميزة غالباً ما تمنح النصب حيوية في الحركة وجمالية في المظهر العام من حيث توضّعه، كما أضاف - ربّما - المكان بعض الرفعة والجلال للنصب .

نصب معرض دمشق الدولي ..

يقع هذا النصب الجمالي معمارياً وتشكيلياً أمام مسرح معرض دمشق الدولي على الضفّة الغربية لنهر بردى، وقد اشترك كل من الفنانين محمد مخلص الصابوني و البولوني جيرزي سروكوفسكي في تصميمه وتنفيذه عام 1968م .

ويتألّف النصب من ثلاثة أقسام أساسية (البحرة، المسّلة، الجدران)، حيث تتكون البحرة من أربعة حواف إسمنتية على شكل أقواس تنفتح باتجاه الخارج، بينما المسّلة التي ترتفع بحدود25م وهي على شكل عمود ثلاثي



حضارة سوريا - لوحة المعرض .



نصب المطار .

الأضلاع متضيّق باتجاه الأعلى، يحيط جسم العمود في ثلثي المسافة باتجاه الأعلى ثلاث لوحات تزيينية على كل ضلع واحدة تمثّل قناعاً لوجه امرأة بوضعيات مختلفة منفّذة بالمعدن، وبشكل محوّر وبسيط، بينما في الأسفل يحيط بالمسّلة بدءاً من القاعدة جداران متداخلان يتلاقيان ويتباعدان عنها بمسافة منطقية أحدثت فراغاً تشكيلياً أنيقاً، وهي مرتفعة بحدود الثمانية أمتار من الاسمنت الأبيض، توزّعت عليها عشر لوحات مشكَّلة من الأسلاك المعدنية، والموضوعات دائماً رومانسية شاعرية والمرأة عنصر رئيسي فيها، وهكذا أضافت تلك التقنية من تنفيذ اللوحات جمالية إلى النصب من حيث التزيين، حتى ظهر للمشاهد نصباً معمارياً ونحتياً لافتاً من حيث رشاقة التكوين وإخراج العمل بشكل عام .

نصب الثوري العربي ..

يعود تصميم وتنفيذ هذا النصب إلى ثلاثة نحاتين وهم محمود جلال وعبد السلام قطرميز ووديع رحمة، وهو منفّذ من مادة البرونز عام 1964م، ويتألّف من قسمين أساسيين (التمثال والقاعدة) بارتفاع كلّي يصل إلى 420سم .

حيث تحتوي القاعدة(متوازي مستطيلات) مكسوة بالحجر الأبيض، على أربع لوحات جدارية روليف من البرونز، اللوحة الأمامية وهي طولانية (245+108سم) تضمّ ثنائية لفلاح وعامل وبعض الرموز التي تدلّ على فتوتهما واعتزازهما، بينما ضمّت اللوحات الثلاث موضوعات مثّلت مع بعضها لبانوراما الحياة الاقتصادية والاجتماعية لسورية فترة الستينات .

ويضم القسم العلوي من النصب التمثال وهو أقرب في شكله إلى الفلاح الثائر المندفع وهو يحمل شعلة متّقدة بيمناه، وهو يعكس من حيث انطلاقته كل صفات الحماس والقوة، يرتدي لباساً تقليدياً (عباءة، كوفية وعقال) .

العمل بشكل عام منفذ بأسلوب أقرب إلى الواقعي الاشتراكي الذي كان سائداً في تلك الفترة .وما زال مفضّلاً في تنفيذ مثل تلك الأعمال، وهو موجود اليوم (بعدأن نقل من ساحة المحافظة) في دوار طرقي ثلاثي قرب

مبنى الاتحاد العام للفلاحين، وهو يعدّ من النصب المميزة من حيث نهوضها وجودة تنفيذها، إلاّ أنه بحاجة إلى بعض أعمال الترميم .

نصب ذكرى الجلاء الأولى 1946م.

وهو مصمّم على شكل أفقي موضوع على مسطّح في حديقة الجلاء، مقابل وزارة السياحة ،وهو عبارة عن تصميم معماري جمالي على شكل دائرة ترتكز على متوازي مستطيلات، ويرتفع النصب مع القاعدة عن مستوى الأرض 145سم وقطر الدائرة 200سم، حيث تحتوي في منتصفها على الشعلة ويحيطها على جسم الدائرة رسم لنسرين متقابلين كتب عليهما (الجمهورية العربية السورية) وفي كل جهة ما بينهما نقشت نجمتان بعشرة رؤوس، وفي منسوب آخر من الجهة الغربية بداية القاعدة توضّعت بحرة من الحجر على شكل نصف دائرة قطرها 300سم، تتوسطها نافورة ماء، والنصب بشكل عام قد لا يثير انتباه العابر لشارع بيروت من جهة فكتوريا، كونه مصمّماً بشكل أفقي ولمناسبة تقتضي وجود محتفين بالذكرى حول النصب، وقد دُشّن احتفاءً بذكرى العيد الوطني الأول 17 نيسان سنة 1946 .

نصب الكادح ..

وهو للنحات نشأت رعدون منفذّ من مادة البرونز عام 1965م .

يقع النصب في حي أبو رمانة من الجهة الجنوبية لفندق الميريديان، بارتفاع 210سم ويمثّل من حيث الشكل الكادح الذي ينتصب واقفاً، وممسكاً بيده اليمنى معولاً، مكشوف الصدر يلبس سروالاً، تدلّ وقفته الاستعراضية على الاعتداد بالنفس من القوة الجسدية البادية على شكله، والتكوين برشاقته ملفت من حيث رصانة الكتلة وخفتها، وهو منفذّ بأسلوب واقعي اشتراكي صريح .

نصب شهداء الأزبكية ..

من تصميم النحات مجيد جمّول 1981م .

يقع هذا النصب في حديقة صغيرة بمنطقة الأزبكية مليئة بالأشجار والورود، تليه نافورة ماء، وهو مكوّن من شريحتين رخاميتين مختلفتين في مقاسهما، تستندان على قاعدتين إسمنتيتين منفصلتين بينهما تنتصب شجرة، وقد سجّلت على الواجهة الأمامية لكل من الشريحتين أسماء الشهداء الذين قضوا في مجزرة الأزبكية، بينهما استندت مجموعة من الرقائق الرخامية بقياسات مختلفة على كل منهما، موحية بأثر الانفجار والدمار والموت الذي خلّفه العمل الإجرامي الغادر، وكتب على سطح مكعب من الرخام في مقدمة النصب الآية الكريمة (ولا تحسبّن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون).

نصب ساحة التحرير ..

عمل تزييني من تصميم وتنفيذ النحات مخلص الصابوني 1973م .

ويتألّف النصب من ثلاثة أعمدة سوداء من الحجر الصناعي (أسمنت)، نهضت من وسط تشكيلات هندسية من الرخام الأبيض مختلفة في أشكالها وقياساتها ومنسوبها، تحجز بركة من الماء قليلة المنسوب تجدّد فيها الماء عبر نوافير تدفع بالماء إلى الأعمدة الثلاثة المتجاورة والمختلفة أيضاً في ارتفاعاتها (6 / 7.5 / 9م)، لكنها متشابهة من حيث شكل صياغاتها. فهي مشكّلة بعلاقات نحتية رشيقة على السطح الخارجي لكل عمود على طريقة النافر والغائر بمنحنيات وأحياناً باستقامة، ودائماً بتناغم وانسجام فيما بينها، لينهض العمل تزيينياً تجريدياً، بسيطاً وجميلاً .

نصب حضارة سوريا ..

لوحة منفذّة من صفائح النحاس بطريقة التشكيل بالطرق، أبعادها (19 16Xم وبسماكة 60سم)، وهي من تصميم النحات مجيد جمّول، ساعده في التنفيذ كل من الفنانين (أحمد الأحمد، فواز بكدش، عاصم الباشا، مصطفى عيسى، سهيل البابا) وهي موجودة اليوم في مدينة المعارض الجديدة .

نفّذت اللوحة عام 1989م لصالح الجناح السوري بمعرض دمشق الدولي، وتتألف من مجموعة من الأجزاء، تشبه مجتمعة بتلات الوردة الدمشقية، وقد انطلقت منها أشعة بكافة الاتجاهات، وفي الأعلى تبرز مجموعة من الطيور، وترمز كل بتلة إلى أحد معالم الحضارة السورية منذ القديم وحتى يومنا وترابطها وتكاملها .

نصب بورتريه الجاحظ ..

من تصميم وتنفيذ الدكتور عفيف بهنسي، وهو مصنوع من مادة البرونز 1986م .

في حيّ المزّة وحديقة سمّيت باسمه انتصب بورتريه للجاحظ على قاعدة مكسوة بالرخام المزّاوي ارتفاعها 125سم، ارتكزت على قاعدة أوسع من



نصب الثوري العربي.



لوحة الفسيفساء - إتحاد الفلاحين.

البازلت بارتفاع 45سم .

والتمثال من مادة البرونز بارتفاع 75سم (الوجه مع الكتفين) ويمثّل العالم والكاتب أبو عثمان عمرو بن بحر الملقّب بالجاحظ .

والعمل بحسب ما تخيّله الفنان من صفاته وما كتب حوله، وباللباس الذي كان سائداً في تلك الفترة، فجاء محقّقاً للصفات التي ارتبطت بشخصية الجاحظ .

نصب بورتريه أبو العلاء المعرّي.

وهو من تصميم وتنفيذ النحات فتحي محمد 1943م .

في ساحة الروضة وبمحاذاة السفارة الأمريكية بدمشق، توضّع تمثال نصفي لأبي العلاء المعرّي، حيث يُصعد إليه من من خلال عدة درجات ، وهو عبارة عن بورتريه وقسم من الجذع، بارتفاع 103سم من مادة البرونز، وقد نفّذ بطريقة كلاسيكية أقرب إلى فنون عصر النهضة، بلباس تقليدي متخيّل للفترة التي كان يعيش فيها، وبرع الفنان في إظهار الشبه لصورة المعري المتعارف عليها والمتداولة، ونفّذ العمل بمهارة عالية، فجاء مميزاً ولطيفاً بحضوره .

نصب معرض دمشق الدولي ..

في الجهة الجنوبية لساحة الامويين.

أمام مدخل دار الأوبرا ينهض النصب الذي عرف بـ (السيف الدمشقي)، وهو من تصميم مكتب دراسات مصري- القاهرة عام 1952م، جدّد التصميم في توزيع الزجاج الدكتور إحسان عنتابي 1998م، كما ساهم بالدراسة الإنشائية للمعدن د. م رامز رسلان .

ينهض النصب من وسط بحرة قليلة المنسوب مكسوة بالسيراميك وهو عبارة عن كتلة بيتونية مُشكّلة من أربعة أقواس، قوسين متناظرين في كل جهة منه، وصل ارتفاعه الكلي إلى 40م وجناحاه إلى 18م، إحتوت كل من الواجهتين الأمامية و الخلفية المتشابهتين هيكلاً معدنياً يحمل الزجاج الملوّن الموزّع بحسب التصميم الموضوع للغاية التزيينية والجمالية وأحياناً اختيرت الألوان بدلالات رمزية، (أحمر وردي، زهري، بنفسجي، أخضر، أصفر، أزرق..الخ)، كما وزّعت الإضاءة بداخل جسم النصب وبين واجهتيه الزجاجيتين، ليعطي إحساساً مختلفاً في الليل، حتى أصبح لتميّزه من المعالم الأساسية للساحة ومدينة دمشق بشكل عام .

نصب الشهيد يوسف العظمة ..

(أمام مبنى وزارة الدفاع)

في حديقة صغيرة مطلّة على ساحة الأمويين أمام وزارة الدفاع، تربّع تمثال الشهيد يوسف العظمة من مادة البرونز على قاعدة حجرية بيضاء ترتفع عن الأرض 146سم، وهو إهداء من الجالية السورية في البرازيل إلى الوطن الأم .

يمثل العمل الشهيد يوسف العظمة رافعاً سيفه بيمينه، ومتقدّماً برجله



لوحة اتحاد العمال.

اليمنى متجهاً إلى الغرب إلى جهة موقعة ميسلون حيث استشهد هناك على مشارف دمشق، والتمثال جاء بارتفاع كلي مع السيف 276سم، وحركة التمثال بشكل عام تمتاز بالحيوية والرشاقة، وهو منفّذ بتقنية جيدة وبأسلوب واقعي رومانسي جعله اقرب إلى ذائقة العامة والمتلقي بشكل عام .

نصب عبد الرحمن الداخل ..

بورتريه بارز (روليف) من البرونز من تصميم وتنفيذ الدكتور عفيف بهنسي 1986م .

وضع النصب في جزيرة خضراء صغيرة محازية لساحة الجمارك، والتي أطلق عليها فيما بعد ساحة عبد الرحمن الداخل نسبة إلى النصب، وقد توضّع على جدار ناهض على قاعدة حجرية بارتفاع كلي 230سم، مكسوة بالرخام الأبيض، وهي لوحة جدارية (روليف) نحت بارز لوجه القائد العربي عبد الرحمن الداخل باني دولة الأندلس بعد سقوط الدولة الأموية في الشرق 756م- 788م، وهي دائرية بقطر 70سم، مشغولة بأسلوب واقعي تعبيري مبسّط توحي بصفات القائد الذي عاش في الصحراء واكتسب منها (الحزم والقوة والعزيمة ..الخ)، وضعت نسخة ثانية من العمل في الجهة المقابلة من الجدار، وكان التدشين بمناسبة انعقاد الندوة الدولية من الشام إلى الأندلس.

نصب المجاهد محمد الأشمر ..

سميت الساحة باسمه في حي الميدان .. وهو عبارة عن ثلاثة كتل معمارية مكسوة بالحجر الكلسي الأسود، وضعت إثنتان فوق بعضهما والثالثة عمودية عليهما بارتفاع كلي يصل إلى 17.5م، تراكبت الكتل مع بعضها بشكل معماري مدروس جمالياً وهندسياً لتمنح النصب التجريدي في تأليفه وصياغاته، إيحاءً بالحركة والإيقاع المتواتر والمتوازن في نفس الوقت،

ليأتي بمجمله ملفتاً من حيث نهوضه الرشيق وانتصابه في الفراغ، كما جهّز مكان في مقدمة إحدى الواجهات على شكل شعلة صغيرة من أصل التصميم لتخدم الغاية، كما تحيط بنصب المجاهد محمد الأشمر الأشجار الباسقة من أكثر من جهة لتضيف بعض الجماليات إلى المكان ومخفّفة من صمت المادة (الإسمنت) المنفّذ بها النصب .

نصب الشهيد يوسف العظمة..

(امام مبنى المحافظة)

صمّم ونفّذ النصب النحات ياسر الكردي العام 2001م من مادة البرونز بارتفاع 345سم بدون القاعدة التي ثبت عليها مؤخّراً وهي على شكل صخرة طبيعية من البازلت، بينما مثّل شخصية يوسف العظمة وهو في وضعية اختارتها محافظة دمشق، من خلال صورة وثائقية واضحة للشهيد يوسف العظمة بالزيّ الرسمي العسكري في تلك الفترة، والتي حرص يوسف العظمة على الظهور فيها في كثير من الصور المنشورة له، وهذه الوضعية لقيت كثير من الانتقاد من قبل شريحة واسعة من محبيه، وهنا لابدّ من الإشارة إلى جودة تنفيذ التمثال من حيث الشبه أولاً، وأيضاً ما عكسته تلك الوقفة من اعتداد بالنفس وشموخ، حتى في وضع يده اليسرى خلف ظهره المشدود وسيفه باليمنى في وضعية استعداد.

لوحة الوفاء (فسيفساء) ..

(دخل مبنى الاتحاد العام للفلاحين)

صمّم اللوحة كل من الفنانين علي السرميني وجريس سعد، وقام بتنفيذها بالفسيفساء الفنان عزيز اسماعيل بمساعدة وليم علاّم وأدهم، وقياس اللوحة بحدود (14.20سم + 6.50سم -وبمساحة إجمالية 92.3م مربع) تتوسطها صورة للقائد الخالد حافظ

الأسد وهو يحيّي الجماهير محاطاً بالعمال والفلاحين والمعلمين ورموز تدلّ على العجلة الاقتصادية والتعليمية وغيرها من العناصر التي تنسج ما يشبه البانوراما للحياة السورية المعاصرة بجميع مناحيها. فشكلت حقيقة ملحمة فنية وجدارية مميّزة من حيث جودة تنفيذها رسماً وتقنية ومواد.

لوحة العامل (فسيفساء)

(مدخل مبنى اتحاد العمال)

صمّم اللوحة ونفذها الفنان نعيم اسماعيل بداية الستينات، وهي بقياس كبير يصل إلى حدود 80 متراً مربعاً من الفسيفساء الزجاجي الملوّن، والموضوع وطني قومي بامتياز، وهذا ما كان يميّز فنون تلك الفترة التي شهدت يقظة حقيقية للشعور القومي، وكان الفنان في طليعة المساهمين والمحرّضين في تنمية تلك المشاعر، وجاءت اللوحة ملبية لتلك الحاجة، فغصّت بالعناصر والرموز والدلالات المباشرة والغير مباشرة لتلك اليقظة، ونفذ بأسلوب الفنان - الذي ميّزه خلال مسيرته الفنية - الواقعي الذي اعتمد على التحوير والتبسيط، والمساحات اللونية النظيفة المحدّدة بوضوح، وهذا خدم الموضوع فنياً وتقنياً، لتتحول اللوحة إلى شاهد حقيقي وحامل لمشاعر وطريقة تفكير الناس، عكست الواقع العربي والسوري في تلك الفترة من الزمان.

بعد هذه الإضاءة السريعة لموضوع النصب التذكارية الحديثة في مدينة دمشق، والذي كان يستحق منّا اهتماماً أكبر يوازي على الأقل حساسية وضرورة



نصب زكي الأرسوزي.

تواجد مثل تلك الأعمال، والاهتمام بها وإعادة الترميم لكثير منها وتهيئتها من جديد لتؤدّي دورها بالشكل الصحيح والغاية الاجتماعية والجمالية المطلوبة منها في آن.

وكمثال على الاهتمام الشعبي والرسمي بمثل تلك التماثيل والنصب في ساحات المدينة وأركانها، فمدينة لندن لوحدها تضمّ اليوم 30 ألف تمثالاً ونصب تذكارياً، كلّ منها له قصة طريفة أو مؤثّرة، أو حتى يروي تاريخ شخصية مؤثّرة في تاريخ بريطانيا والعالم، وتتعدد الشخصيات التي خلّدتها تلك التماثيل، ومن أهمّها برأيي تمثال الرئيس السابق لجنوب أفريقيا (نيلسون مانديلا) وهو موجود في ساحة البرلمان وسط لندن، المكان الأكثر حساسية في العاصمة البريطانية.

وكمثال آخر للمفارقة .. قد يعطي فكرة على عراقة مثل تلك الأعمال الفنية والنصب التذكارية في سوريا عبر الزمن

(.. إن دائرة الآثار في ريف دمشق عثرت على نص هيروغليفي يعود إلى 1300 قبل الميلاد محفور على نصب بازلتي في قرية قرب دمشق في قرية ميدعا (حوالى 25 كلم شرق دمشق) موضحة أن النصب هو عبارة عن حجر طوله 70 سم وعرضه 50 سم وكان مستخدما في بناء إحدى زوايا جامع البلدة القديم، ونقلت الوكالة عن رئيس دائرة آثار ريف دمشق محمود حمود قوله إن هذا النوع من النصب التذكارية شاع استخدامه في عهود فراعنة مصر تخليدا لذكرى معينة، وأوضح أن تاريخ هذا النصب يعود إلى عهد الفرعون رعمسيس الثاني (1290-1224 قبل الميلاد) أشهر ملوك الأسرة ال19 في عصر الدولة الحديثة، وتابع إن القراءة الأولية للنص تبين انه يؤرخ لعهد رعمسيس الثاني ويتألف من قسم منحوت في الأعلى تظهر فيه ساق الملك تتجه نحو اليمين وخلفها قدم الإله الشهير آمون وفي الأسفل قسم مكتوب يتألف من عدة أسطر يرد فيه إسم الملك (...) وينتهي بذكر بعض العبارات التي تمدح الملك وتمجده، وهي شائعة الاستخدام في مثل هذه النقوش، وكان نقش مشابه اكتشف منذ سنوات عدة على نصب تذكاري في منطقة الكسوة يؤرخ لعهد الملك نفسه والمرحلة التاريخية نفسها، وهو معروض حاليا في المتحف الوطني في دمشق) .

قد يحرّضنا هذا الاكتشاف على إعادة الاعتبار لمثل هذا النوع من الفنون ، الذي كان سائداً قبل أكثر من ثلاثة آلاف عام من اليوم في سوريا، وهذه مجرّد أمنية ..؟

* * *

المراجع :

-النصب التذكارية في القرن العشرين (رسالة لنيل درجة الماجستير في النحت النصبي) للباحث سعيد محمد درويش، بإشراف أ.د. عبد الله السيد .

-مقالات صحفية متعدّدة عن طريق الإنترنت .

- (تماثيل تحتفي بشخصياتها التاريخية .. ولكن ..؟) .. مقالة في جريد الثورة العدد 13579 الثالث من نيسان 2008



قتيبة الشهابي ...

مؤرخ دمشق وفنانها....

■ د.محمود شاهين*

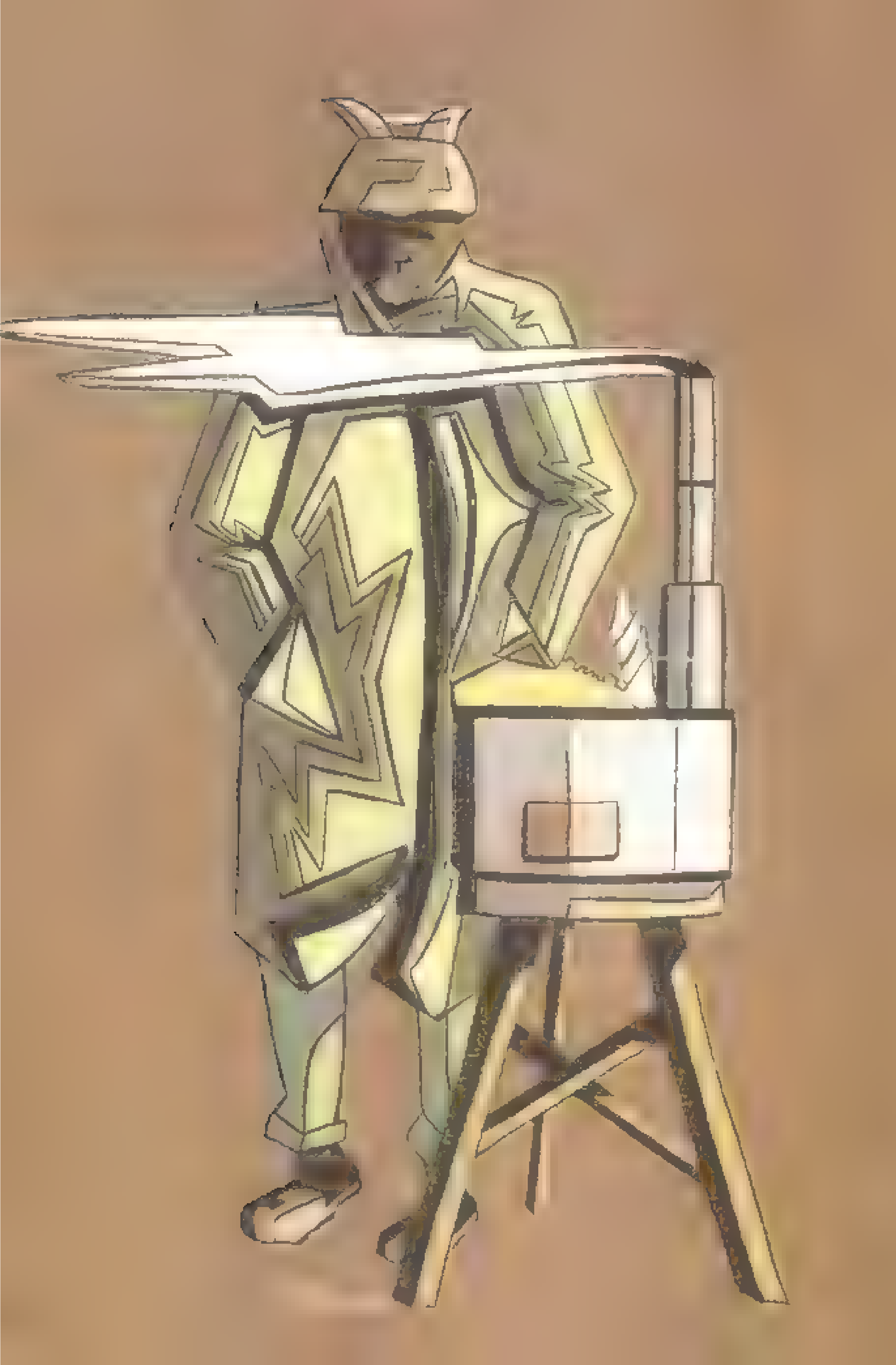
غيّب الموت يوم الأحد السابع عشر من شباط 2008، الأستاذ الجامعي، وطبيب الأسنان، والمؤرخ الباحث في عمارة دمشق وأوابدها الإسلاميّة، والفنان التشكيلي والضوئي الدكتور قتيبة الشهابي، بعد صراع طويل مع المرض الذي باغته وهو في عز عطائه الفكري والفني والبحثي.

ولد الدكتور الشهابي في دمشق عام 1934. درس طب الأسنان في لندن. عمل أستاذاً لهذه المادة في كلية طب الأسنان بجامعة دمشق ما بين عامي 1963 و1994. عضو اتحاد الفنانين التشكيليين في سورية، وعضو لجنة تسميات الشوارع في دمشق. مارس الفن التشكيلي والتصوير الضوئي وأقام عدة معارض في المجالين، وكان مشاركاً دائماً في المعارض الجماعيّة. شغل منصب مستشار وزير السياحة ما بين عامي 2000 و2007، كما عمل عام 2005 خبيراً ثقافياً في نفس الوزارة، وكان عضو هيئة تحرير مجلة (دليل السائح). عمل لفترة أستاذاً لمادة التشريح الفني في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. صدر له 27 كتاباً مطبوعاً هي: دمشق تاريخ وصور، هنا بدأت الحضارة (سورية تاريخ وصور) أسواق دمشق القديمة ومشيداتها التاريخيّة، مآذن دمشق تاريخ وطراز، معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية، مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية، معالم دمشق التاريخيّة، أبواب دمشق وأحداثها التاريخيّة، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، النقوش الكتابيّة في أوابد دمشق، دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين، طريف النداء في دمشق الفيحاء، صمود دمشق أمام الحملات الصليبية، معجم دمشق التاريخي (ثلاثة أجزاء)، الطيران ورواده في التاريخ الإسلامي، نقود الشام، عباقرة وأباطرة في بلاد الشام، أديرة وكنائس دمشق وريفها، أضرحة آل البيت والمقامات الشريفة في سورية (بالعربية والفارسية)، معجم المواقع الأثرية في سورية، تاريخ ما أهمله التاريخ. إضافة إلى أربعة كتب جامعية تدرس في كلية طب الأسنان بجامعة دمشق، ومعجمين إنكليزي عربي عن مصطلحات طب الأسنان والمصطلحات الطبية.

تميز الدكتور الشهابي بأناقته وحيويته وحبه للحياة والفن والترتيب والنظام ووفائه النادر لمعارفه وأصدقائه ومحبيه، كما كان قريباً من القلب وودوداً، مفعم بالحيوية والحركة واللطافة، وحاضر النكتة دوماً. يتحدث إليك بلسانه وعينيه وحركة يديه وكيانه بكامله، الأمر الذي يشعرك أنك حيال طفل كبير، تموج دواخله بالبراءة والبساطة والصدق والمحبة والتلقائية.

كان الشهابي شخصية غير عادية، لا تقابلها دوماً، تشعر بنهر من المودة وأنت في حضرتها. شخصية نادرة، جمعت ببراعة وانسجام وفرادة، بين طبيب الأسنان وأستاذ الجامعة والفنان التشكيلي والضوئي والباحث الموسوعي العاشق المحب

* نحات، والنائب العلمي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق





زوجة الفنان.

لمدينته وتراث بلاده وحضارته وأرضه.

أنتج الدكتور الشهابي العديد من الأعمال الفنيّة التشكيلية المتنوعة المواضيع والأساليب والصياغات والتقانات، في وقت مبكر (خمسينات القرن الماضي) وقدمها عبر معارض جماعيّة كثيرة، أبرزها وأهمها المعرض السنوي للفنانين التشكيليين الذي لم يغب عنه إلا بعد أن أقعده المرض عن ذلك.

في البداية تنوعت مواضيع لوحاته فشملت المنظر الطبيعي، والوجوه، والأشخاص، وبعض التجارب الخاصة، ثم كرس غالبيتها لمعالم دمشق التاريخيّة والشعبيّة والإسلاميّة، كالأسواق التقليدية، والحارات القديمة، والخانات والمدارس والجوامع والمهن والحرف التقليديّة، وغيرها من المواضيع المرتبطة بدمشق القديمة، الأصيلة، الجميلة، الرائعة ... التي عشقها الشهابي وأفنى عمره وهو يؤرخ ويوثق لها، تارة بالحرف والرسمة واللوحة، وتارة أخرى بالعدسة التي كانت رفيقته الدائمة، بها ومن خلالها، رصد وسجّل المعالم والمطارح التي أرخ ووثق لها في كتبه العديدة، وقام بدرساتها وتحليلها، برؤية الباحث الموسوعي المدقق والخبير، وحساسية الفنان المسكون بالموهبة من رأسه حتى أخمص قدميه.

بدأ الدكتور الشهابي ميوله إلى الفن بمظاهره المختلفة، في وقت مبكر من حياته. بدأ أولاً مع الرسم، ثم شده إليه فن النحت، فنفذ مجموعة من الأعمال الفنية توزعت على الرسمة واللوحة والمنحوتة والصورة الضوئية، غير أن الجانب العلمي في شخصيته، كان الأقوى والأكثر تملكاً لكيانه، ما جعل الفراشي والألوان والعدسة وأدوات النحت المختلفة، تبدو له مجرد وسائل مثيرة لعملية الخلق، لكن وبالتدريج، بدت له (الكاميرا) مزيجاً من جهاز علمي وجهاز عطاء، يمكن أن يبدع ويحقق فناً، وهذا ما دفعه لتحقيق ذاته عبر الصورة الضوئيّة أكثر من الرسمة أو اللوحة أو المنحوتة.

سئل الدكتور شهابي يوماً[1]: كيف يوفق بين مهنة طب الأسنان وتعاطيه مع أكثر من لون من الفنون البصريّة فأجاب: (الفن البصري فاجأني، وهنا يخطر ببالي جواب على هذا السؤال هو جواب الفنان (روبنز) عندما سئل يوم كان سفيراً: هل يلهو سيدي بالرسم؟ قال: لا ... لكنني ألهو بالسفارة! وأعقب الدكتور الشهابي متسائلاً: تراني أنا الأخر ألهو بالطب؟).

كان الراحل يرى أن عبارة (التشكيل) أصبحت تُطلق على كل عطاء، سواء في مجال الرسم، أو التصوير، أو النحت، أو السينما، أو التصوير الضوئي، وحتى تكوين الأزهار، وترتيب الموائد، بمعنى آخر: دخل التشكيل حياتنا بكل ما فيها، وإن كنا لا نعترف بذلك. ويرى أن التقنية أصبحت تلعب دوراً كبيراً في تحقيق الموضوع، لكن للأسف ما كل من حمل (كاميرا) يمكن أن يُعطي العوامل الفيزيائيّة والكيميائيّة دوراً كبيراً جداً، لكن لا يمكن لهذه العوامل وحدها أن تقوم بالعمل الكامل.

ويضيف الدكتور الشهابي مؤكداً، لا بد من مشاركة ذاتية الفنان وحسه من أجل تكامل العمل الفني. هناك تعاون بين العوامل التقانيّة والنفسيّة، لا يمكن الفصل بينهما.

وعندما سئل عن الوطن .. حبة القلب وقطع العيون .. هذا الجميل الرائع المحفور فوق جدران القلب، عن موقعه في صوره؟ أجاب بتلقائية نادرة مليئة بالصدق: (ايه .. كم أتمنى لو أستطيع أن أحمل (الكاميرا) إلى شوارعه وأسواقه وحاراته



دمشق القديمه .



إمرأه.



حديقة المتحف.

... إلى الأماكن العامة فيه، لأسجل تعبها، همها، سعادتها، أفراحها، مأساتها ... لكن .. هل تعلم .. لا أملك الجرأة على فعل ذلك)؟!!!.

والحقيقة المؤكدة، أن الدكتور الشهابي، امتلك هذه الجرأة، وقام برفقة (كاميرته) مدفوعاً بحب كبير لبلاده، بتسجيل ورصد الكثير مما أشار إليه، لكنه (وهو الباحث والعالم والمفكر) أولى اهتمامه الرئيس، للمعطيات الخالدة والعظيمة والمجلية من مفرزات هذه الأمة، نفذ جانباً من مشروعه الحضاري والوطني والإنساني الكبير، وكان ينوي إكماله، غير أن الموت لم يمهله للقيام بذلك، مع ذلك، فإن ما تركه الراحل من إرث فني وعلمي بحثي غني ومتنوع ورائع، سيبقى يُشير إليه، ويُذكّر أجيال الوطن الذي عشق، والمدينة التي أحب به وبمسيرته الخلاقة!!.

* * *

1- من مقابلة أجراها محمود شاهين مع الدكتور الشهابي بعنوان (دكتور قتيبة الشهابي لماذا الصورة وكيف) نشرت في مجلة (جيل الثورة) العدد 69 تاريخ 1 آذار 1973 - دمشق.

الحنين الدمشقي..

والفنان الحفّار خلدون الشيشكلي!!

■ محمد بدر الدين الأيوبي*

خلدون شيشيكلي فنان مميز وهام في عمله عن الشام، وذلك ليس بسبب التقنية أو اللقطات، التي أختارها لتوثيق الشام، بل بسبب قدرته على الجمع ما بين الأسلوب الواقعي الشعبي البسيط، وبين الأسلوب البنائي بألوان شرقية، تعكس شعوره بالارتباط العميق، مع مواضيعه.

فعند سؤاله، عن سبب اختياره لهذا الموضوع، يجيب أن هذا بسبب حبه الشديد للشام فهو يريد أن يردّ شيئاً من الدين لها عن طريق توثيق بعض المظاهر والحكايات، التي كانت موجودة أيام زمان وقد وجد أنه لا بدّ من تقنية لترجمة هذه الأفكار، فرأى أن تقنية الليتوغراف طريقة قد أكل عليها الزمن، إضافة لوجود احتمال نجاح اللوحة أو فشلها، يضاف إلى هذا صعوبة تنفيذ كل هذه الأعمال، بأي طريقة حفر أخرى، ثم طباعتها، حيث أن لوحة الطباعة تأخذ من الجهد والوقت والتفكير والمال الكثير، لتحقيقها بشروط فنية غرافيكية متجانسة مع احتوائها كل هذه التفاصيل والألوان، وقد وجد في أقلام الحبر والفولوماستر والأحبار المائية خير أدوات مساعدة في تنفيذ وإشباع رغبة، مع العلم أنه لا توجد لديه لوحة، تنجز بأقل من شهر، فإنتاج عمل فني بيد هذا الفنان يستغرق ما بين شهر إلى ثلاثة أشهر، حيث نجد عند التدقيق بلوحاته استنفار ملكاته البصرية، ومخزونة الثقافي. والمعرفي، في إعمال العقل التأملي بانتباه ويقظة شاملين، لكل المكونات والأفكار والتقنيات الشكلية واللونية، وما يتخيله من أسلبة ودقة صياغة للفكرة، إضافة لتمكنه من أدواته، وكأنها جزء من يديه، محققاً الوضوح الشكلاني والموضوعي، إضافة لتحقيق غاية التوثيق، في عمله الفني.

أن أي شخص يرى أعمال خلدون شيشكلي يحس بطيبة، وعفوية، وصدق هذا الفنان في تأدية أعماله الغرافيكية، التي لا يوقفه، أي شيء عن متابعة الرسم، بهذا الإسلوب، وهذه المواضيع. فهو واضح وصريح في توثيق أحوال وأيام زمان، لجيل الحاضر. والمستقبل، وجعل الناس يحسون، ويشعرون، ويعيشون في أجواء الماضي الزاخرة، بالمواضيع القابلة للنقش والرسم والبحث، والصانعة لفن شعبي صادق بأفكاره، وبالتعبير عن مواضيعه.

حياة الفنان في مراحل:

- مرحلة الطفولة التي تبدأ في سن التاسعة.
- مرحلة الدراسة ومشروع التخرج وما قبل السفر إلى بلجيكا من عام 1965 إلى 1980م وتتضمن:

أ - مرحلة الدراسة في كلية الفنون الجميلة بدمشق من عام 1965م إلى عام 1968م.

---

* فنان حفّار، خريج كلية الفنون بدمشق.



بائع محل تصنيع أعواد .

ب- مشروع التخرج و(الذي كان موضوعه معلولا. 58 لوحة وأخذ درجة 85) من عام 1968م إلى عام 1970م.

ج- ما قبل السفر إلى لبلجيكا 1970م إلى 1979م.

- مرحلة السفر إلى بلجيكا والدراسة خارج الوطن والحصول على دبلومين من عام 1979م إلى 1985م.

أ- بلوم الدراسات العليا شعبة الحفر من المعهد العالي في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في أنتويرب - بلجيكا وذلك في عام 1983م.

ب-دبلوم الدراسات العليا شعبة الرسم الحي من المعهد العالي في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في آنتويرب - بلجيكا وذلك في عام 1983م.

ثم التنقل مابين سوريا وبلجيكا من عام 1983م إلى عام 1985م.

- العودة للوطن لفترة سنتين ونصف من عام 1985م إلى عام 1987م ومن ثم الذهاب إلى أمريكا وإقامة معرضين:

أ-1987-م المعرض الشخصي السابع - صالة كارين - لونغ بيتش - كاليفورنيا -أميركا.

ب-1988-م معرض جماعي صالة سيمون - لاغونا بيتش كاليفورنيا - أميركا.

- العودة للوطن والإستقرار بدمشق من عام 1988م إلى الآن 2008م.

مع العلم أن لوحات كتاب دكاكين وبياعين زمان والتي ستكون محور موضوعنا قد بدأ الفنان بتنفيذها بعد مشروع التخرج عام 1971م إلى عام 1996م أي حوالي خمسة وعشرون عاماً وثم طباعته عام 1996م حيث طبعت الطبعة الأولى وبدأ بلوحات من ثم بلوحات دمشق القديمة من عام 1996 إلى الآن 2008م.

اساليب الفنان الفنية:

- في مرحلة الطفولة نجد حب الفنان للألوان الزيتية، والألوان المائية، ومهارته في استخدامها في سن مبكرة، وكان أغلب مواضيع لوحاته المناظر الطبيعية، أما أسلوبه في التعبير فكان الإسلوب التسجيلي ومحاكاة الواقع.

- في مرحلة الدراسة وما بعدها وقبل السفر إلى بلجيكا نلاحظ ظهور الأسلوب التجريدي كما في لوحات معلولا.

- في مرحلة دراسته في بلجيكا نلاحظ استمرار الأسلوب التجريدي وكثرة المواضيع الشعبية ونظرته الأعمق للون واستخدام طريقة الطباعة بالبطاطا.

- في مرحلة عودته إلى دمشق نلاحظ لديه الإسلوب التسجيلي مع المحافظة على الحس الغرافيكي سواءً في لوحات دمشق القديمة أو في لوحات دكاكين وبياعين زمان.

اللون الغرافيكي:

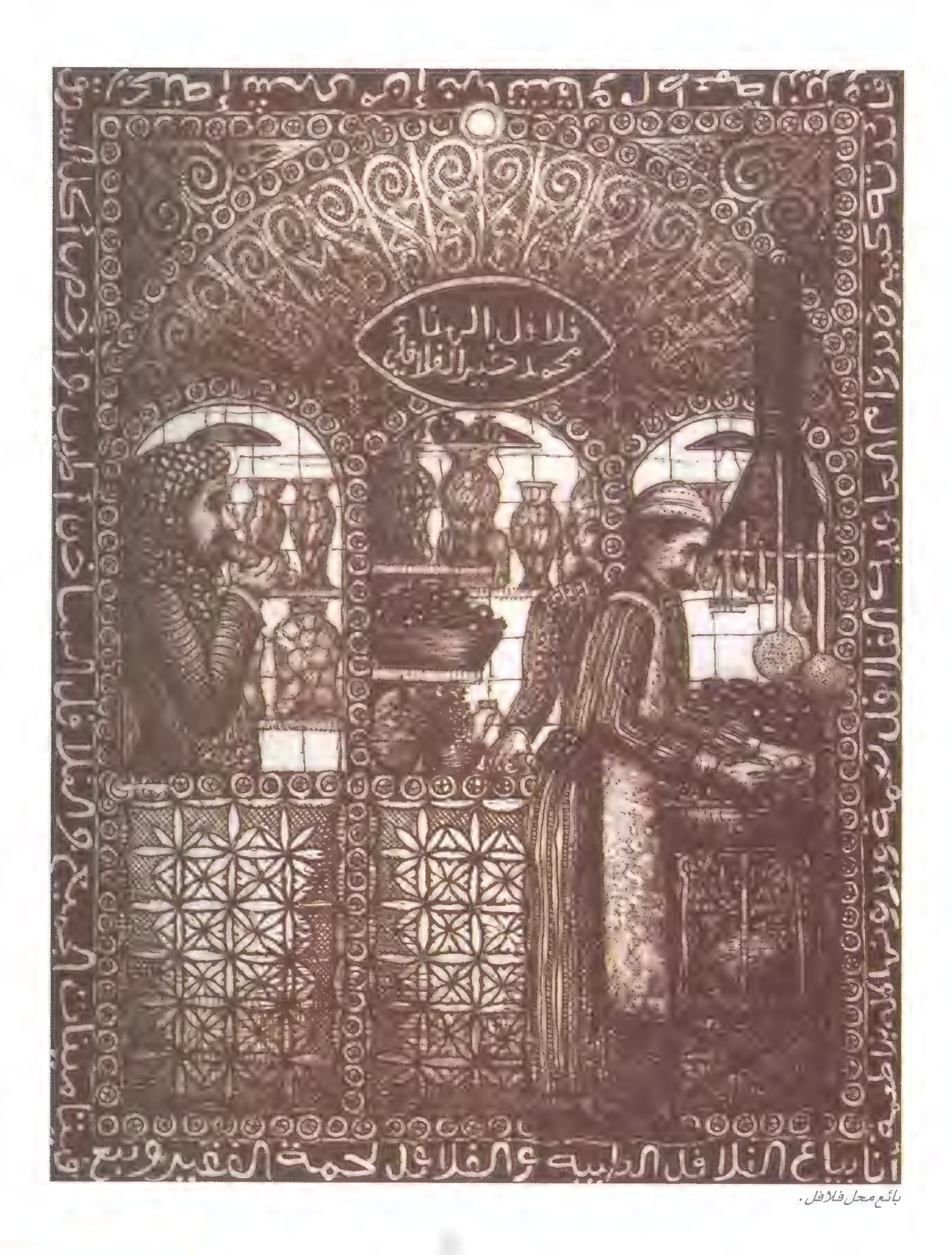
اللون الأسود هو اللون الرئيسي الأول يكون موجوداً على محيط اللوحة أو يكون متواجداً في أسفل اللوحة بشكل نعل فرس U حتى لا يكون الثقل على اللوحة من الأعلى وكأنه محتضن لباقي عناصر اللوحة ورافع إياها إلى أعلى وفي حال أتى الأسود من أعلى اللوحة كما في لوحة معلولا نجد أن الرماديات والأبيض في أسفل ومنتصف اللوحة تردّ على الجهة المقابلة وتوازن اللوحة. وذلك أيضاً حال الأسود عندما يأتي في يسار اللوحة كما في لوحة شلال الصخر (طباعة معدنية حفر معدن - 1969م - 50×31سم) وفي لوحة (شفافيات طباعة حجرية - 1969م - 52 × 25سم) فإن الأبيض والرماديات أيضاً كانت رادة للجهة المقابلة ونجد نوعاً من التوازن الثابت غير القلق في اللوحة.

اللون الأبيض وهو اللون الرئيسي الثاني وعنصر مكمل من عناصر اللوحة وهو الذي يظهر حدود الأسود ويعدل بعض المساحات لتشكل الرماديات.

الرماديات هي التي تصل الأبيض بالأسود وهي درجة الوسط بين المتناقضين والمترجمة للقريب والبعيد، للظاهر وللعميق والموضحة للسطوح والملمس والمغذية للعمل الفني والمهدأة والتي تعطينا الإنتقال البسير من الأبيض الناصع إلى الأسود الداكن من الورق إلى الحبر كما في معظم أعماله منها لوحة (أدراج بيو - فرنسا 1985م).

وكل تلك العناصر والألوان والأشكال والخطوط والنقاط وكل ما بنى اللوحة هو ترجمة للأفكار وناقلة لها من عالم الخيال إلى عالم الإحساس.

أما بالنسبة لبقية الألوان فهي كثيرة عند الفنان ويحب استخدام أكبر قدر ممكن منها لكنه المحترف والعارف أين مكان كل منها حيث نجد أنه يعيد نفس الرسم مرات ومرات لكن بتصورات لونية مختلفة وذلك من منطلق أن الشكل المرسوم لا يفرض عليه ما يكون بل هو من يطوّعه ويكسبه ما يشاء من ألوانه التي لا تنتهي وهو بذلك ينفي عن فن الحفر والغرافيك



بائع محل فلافل.

الفكرة الخاطئة من أنه فن الأبيض والأسود والرماديات فقط ويؤكد على أنه فن كل الألوان.

دكاكين وبياعين زمان.

إن كتاب دكاكين وبياعين زمان هو دراسة الفنان لفكرة لوحاته، قبل التنفيذ، وتعمقه بالفكرة. ومع بدئه لإبداع لوحات تعالج دكاكين الماضي، وجد أنه لابد له من الإلمام بأدق التفاصيل، وجمع المعلومات، مع التأكد من ما كان موجوداً في أعماقه، منذ الطفولة من صور مخزونة، عن تلك المهن و (الكارات)، وذلك للوصول إلى أكمل ما يمكن، لتشكيل وتكوين لوحاته الخمسمئة، عارضاً فيها وموثقاً فيها دكاكين وبياعين زمان.

فهو مؤمن بضرورة دراسة الفكرة دراسة جيدة، قبل البدء برسمها، حيث يجد نفسه بعد جمعه لتلك المعلومات، أنه أمام أدواته الخاصة، ليترجم تلك المعلومات من عالم الخيال إلى عالم الواقع المحسوس، ليشاركه الآخرون بها.



الخطاط.

وفيما يلي استعراض لتلك الدراسة، التي أصبحت كتاباً ومرجعاً ومصدراً هاماً، لمعرفة ما دار في أيام الماضي.

يستهل الفنان مقدمة الكتاب بإظهار حبه العميق للشام، وبأنها الملهمة في عمل هذا الكتاب.

ثم يتحدث الفنان عن أول الباعة، وطرق البيع منذ إنسان العصر القديم، حيث كان أناس، يعيشون على الصيد، وآخرون على الجمع. والإلتقاط، مما خلق وجود حاجات متبادلة، بين الطرفين، أدت إلى ظهور أول أساليب البيع في التاريخ، ومن ثم بدأ التنقل من أجل المقايضة على الأشياء، ولم تظهر الحاجة للدكان في ذلك الوقت، وذلك لانشغال الإنسان بالبحث عن المسكن والشعور بالإستقرار والأمان، الذي كان شغله الشاغل، أكثر من وجود الدكان، ثم نجد تخصيص هذا الإنسان لغرفة من غرف المسكن، لتبادل السلع مع الآخرين، وبهذا ظهر أول أشكال الدكاكين في التاريخ، أي أن الدكان كان رديف للبيت منذ أول الزمان.

ثم يعرض احتياجات الإنسان:

أ-احتياجات جسدية: نعتمد على تأمين طعام شراب، مأوى، نوم، دفء ....

ب-احتياجات نفسية: شعور بالأمان - طمأنينة - استقرار - حب الذات والحياة والآخرين..

ت-احتياجات اجتماعية حياتية-تفاهم تعايش تكوين أسرة حاجة للدين والعبادة.

وكان من ضمن تلك الاحتياجات وجود الدكان، بمفهومه النفعي البدائي، وذلك لتلبية احتياجات الإنسان الضرورية، من المواد والمنتجات، وحتى الكماليات.

ثم يعرض الفنان علاقة الإنسان بالدكان والتطور الذي مرّ بهذه العلاقة حيث عرض تطور الإنسان، باكتشافه المعادن والنار، ومصادر طاقة جديدة كالرياح والماء وضوء الشمس، وكل هذا التطور احتواه الدكان، أي احتوى هذا الرصيد الحضاري التقني الهائل كماً ونوعاً.

لوحات دكاكين وبياعين زمان:

عقب التأمل والدراسة لهذه اللوحات نلاحظ:

- اعتماد الفنان، وبشكل عام، على مبدأ ترابط الشكل مع الكتابة، حيث يشكلان زوجاً ضمن اللوحة، وحيث يقدمان صورة بصرية قصصية تحثّ الناظر إليها على قراءة المكتوب



بياع العوامه .



دكان نحاس.



دكان حصر القش.

والنظر إلى الشكل فيُسمع نفسه ويريها صورة مسموعة (المزج بين حاستي البصر والسمع) والتي تنتج عن ترابط وتداخل الصورتين المسموعة والبصرية في تكوين محكم يؤدي إلى إيصال الفكرة إلى المتلقي وإلى توثيق فكرة العمل الغرافيكي.

- محاولة الفنان الابتعاد عن المنظور والتقليل منه في أعماله وبما أنه يكثر من درجات الرمادي والتظليل فإن الأشكال تبدو محجّمة لكنها على سطح واحد.

- وضع عناصر اللوحة بجانب بعضها حتى أنها تتداخل أحياناً لكنها تحافظ على هويتها.

- يراعي الفنان إنارة اللوحة من الوسط في أغلب الأحيان أو من الجانب في بعض الأحيان.

- عدم الإهتمام البالغ بالتشريح وإنما إعطاء الأجسام أشكالاً بسيطة مفهومة ومدركة من قبل المتلقي بسهولة.

- عدم اعتماده على أية أداة هندسية في لوحاته، وإنما الإعتماد على يده، وقلم الحبر فقط.

حتى أنه لا يقوم بعمل دراسة مبدئية للوحة، بل يقوم مباشرة بالرسم بالحبر، معتمداً على مخيلته، وما جمعه من معلومات، عن فكرة اللوحة، سواءً من المراجع أو من باعة الأسواق أنفسهم.

- إعطاء كل سطح أو مادة تهشيرة وتظليل، تظهر خامته وملمسه، فالفنان متمكن في إظهار ملمس المواد من خلال لغة الخط التي يتقنها.

- نجد في اللوحات حسّ الحفّار المنمنم المتميز بدرجة عالية من الصبر والإتقان والإتزان، سواءً في علاقة الدرجات بالخطوط، أو في علاقة الأشكال بالنصوص.

- نجد في اللوحات عوامل جذب، سواءً من الفكرة، أو من النصوص المرفقة بالرسوم، أو من خلال الزخارف المتنوعة، وكل هذا يشعر الناظر بأنه قريب من المشاهد المرسومة كما تشعر المرء بأنه موجود في اللوحة ويعيش الحكاية.

- بلاغة اللغة البصرية والدقة الحرفية في تنفيذ 500 لوحة مختلفة كل الإختلاف عن بعضها، ولكنها متشابهة تماماً، فكل واحدة تروي حكاية بائع من بائعي دمشق أيام زمان بكل تفاصيله، بلباسه، وواجهة محله، وطريقة عرض البضائع، بل

وحتى في مفرداته التي ينادي بها.

- وضع الفنان في (آرمة) اللوحة الإسمية، لواجهة المحل، كنية واسم للبياع، يلائمان مهنته، وهما مشتقان لفظياً من اسم العمل، الذي يقوم به، حتى أن معظم هذه الكنيات موجودة فعلاً، ومكنى بها أسر حتى الآن.

- استعمال الفنان في الكتابة للخط البسيط. أشكال حروفه شبيهة بخط الرقعة، وذلك حتى تسهل قراءته، وادراكه بصرياً، مع ملاحظة استعماله، للتضاد اللوني مابين الكلمات وخلفياتها، حيث كانت الكلمات بيضاء، وخلفيتها سوداء، وعدم استعمال الرماديات، والتدرج في الحروف، مما أعطى جذباً أكثر للوحة.

بعد هذه النظرة الشاملة لأسلوب الفنان، وتقناته التشكيلية، ومبادئه الجمالية، أختار خمسة لوحات لدراستها تفصيلياً، مع الإشارة إلى أن كل واحدة منها تشكل قصة ونقشاً، مختلفة كل الاختلاف عن باقي اللوحات فهي للناظر إليها لأول مرة متشابهة، لكن بتدقيق النظر والإمعان، نجد خلاف ذلك، وهذا دليل على قوتها ومتانتها، مع قدرتها على إيصال فكرتها، إلى المتلقي بكل سهولة وعفوية، سواء من خلال رسومها البسيطة، أو نقوشها الجاذبة، أو من خلال عباراته، التي تشكل وحدة متآلفة مع الرسم، بوجودها كإطار يحتضن اللوحة، ويتكلم عنها، أو من خلال وجودها داخل الرسم، على (الآرمات) اللوحات، أو على البضاعة المعروضة.

لوحة دكان النحاس

نلاحظ في اللوحة العبارة الموجودة على الآرمة (اللوحة الإسمية للمحل) الحج أحمد نجيب النحاس، ونلاحظ الإطار المحيط باللوحة مكتوب عليه (أنا بياع وصانع الأواني النحاسية واحد من أهم وأغلى المعادن العظيمة بعدد الذهب والفضة وأسعاره دوم ماشية مع أسعار الذهب ومنه ممكن بتصنع كل شي مثل القاظانات والحلل والصواني والطناجر الكبيرة والصغيرة وصحون البرقي والصمد والمطبخ والدست والمناسف والمطبقيات وقدور الفول وطاسات الرعبة والحمام ومصبات القهوة والسماور وهلال المآذن).

نلاحظ في اللوحة إلمام الفنان ومعرفته بعمل النحاسين أيام زمان، وما ينتجونه من أدوات وقطع فنية نحاسية، حيث يذكر في كتابه دكاكين وبياعين زمان.

(انحصرت صناعة النحاس وطرق تشكيله في سوق النحاسين المتفرع من شارع فيصل بشكل خاص وفي بعض المشاغل في أحياء القصاع وباب شرقي).

بياع العوامة

كتب في اللوحة الإسمية للمحل (حلويات أبو حسين مشبك عوامة أصابع) كما كتب في إطار اللوحة (أنا بياع العوامة والمشبك والأصابع أنا حلواني الفقير حلوياتي شعيبية بالزيت مقلية ومغطسة بالقطر وفيه بتعصر عصر أكلاتي طيبة وشهية بالمسا والعصرية وقلي العوامة كله شطارة بقطع العجين ورميه مدور بالمقلاية شغلة مثل السحر والحكاية).

يتحدث الفنان في الكتابة المرفقة باللوحة عن هذه المهنة واصفاً إياها وصفاً دقيقاً، حتى أنه رسم في غرافيكيته لوحة معلقة في الدكان مكتوب عليها (قائمة أسعار محلي الطفران عوامة 3 ل.س كغ. مشبك 2 ل.س كغ. أصابع 5 ل.س كغ).

ويذكر في كتابه تعريفاً للعوامة والمشبك وللأصابع والزنكل، وعن كيفية صنعها، ومتى تؤكل ومهارة صانعها (قلي العوامة) وقدرة كل شرائح المجتمع على شرائها.

(العوامة نوع من الحلويات العربية الشعبية التي تصنع من كرات العجين المخمر جيداً، المخلوط مع البورق والمقلي بزيت حار جداً، حتى تتقمر، ويصبح لونها بنياً مشقراً، ثم تغطس بالقطر قبل أن تبرد... الزنكل هو نوع أخر من العوامة مستديرة ومثقوب من الوسط الأصابع شكلها مثل الإصبع وقوامها قاس أكثر من بقية الأصناف... المطبقات رقائق تخبز مسبقاً عند بائع القطايف وتحشى بالجوز والسكر أو القشطة وتقلى بالزيت وتغطس بالقطر أيضاً. اسم العوامة (محلى الفقير).

دكان حصر القش:

نلاحظ في اللوحة الإسمية للمحل ما قد كتب (محمد حمدي الحصري مبيع جميع أنواع الحصير) أو في الإطار المحيط باللوحة. وقد كتب (أنا بياع الحصر الناعمة والدباجية وحصر الشليف والحصيرة سجادة الفقيرة وما في جامع ولا مزرعة أو خيمة ممكن تستغني عنها بنوب وشغلة الحصر تحفة فنية وصعبة كثير وبدها عذاب ووقت وجهد كبير بالآخر يا ريت حقها بيحرز) يتحدث الفنان في كتابه عن مهنة الحصري، وأن الحصري فنان مبدع، وحرفي ماهر، وصبور وفيه خصلة الإتقان، والقدرة على تحويل قشات إلى لوحة فنية مفيدة، ويتحدث عن أن هذه المهنة قد زالت، ثم يتعرض لأنواع الحصر

المعروفة، وطبقات المجتمع، التي كانت تشتري من عنده.

(أنقرضت هذه الحرفة الشعبية الرائعة ولا أظنها ستعود وتزدهر من جديد وتقف في وجه هجمة حصر البلاستيك الآلية القبيحة والخطرة معاً... أشهر أنواع الحصر أيام زمان كانت البلودانية الملونة الناعمة. والفنية الزخارف جميلة الألوان فعلاً. ثم المصرية الملونة والبلدية التي كانت ناعمة أيضاً لكنها كانت بلون القش الطبيعي دون زخارف وألوان وكانت هناك نوعية سميكة وجميلة جداً من الحصر تسمى (الدباجية) وكانت تأتي من حرّان في غوطة دمشق وكانت هناك حصر جميلة جداً وذات لونين بيج وبني لكنها كانت ضيقة وطويلة ومستوردة من الصين).

الخطاط:

نلاحظ في اللوحة الإسمية (الآرمة) ما كتب (محمد عربي الخطاط خط رسم آرمات) كما نلاحظ اللوحات الخطية المعروضة في واجهة المحل والمكتوب بها: آيات قرآنية، والبسملة، وعبارات، وأقوال.

ونلاحظ في إطار اللوحة قد كتب (أنا الخطاط هلي بكتب للناس أنواع الخطوط هلي بيحتاجوها على آرماتهم وأبواب واجهات محلاتهم ومكاتبهم وعياداتهم وبيوتهم وعلى مطبوعاتهم وحتى على شواهد قبورهم أنا هلي بفني وجمال خطي وتزييناتي ورسومي بدخل لبيوت الناس ودور عبادتهم وكل مجالات حياتهم من خلال الآيات الكريمة والحديث الشريف والحكم والواعظ العظيمة).

ويشير الفنان إلى دور الخطاطين أيام زمان، وسوقهم الخاص، والأعمال التي كانت تطلب منهم، ثم انتهاء دورهم، بعد ظهور الأحرف اللاصقة، ثم أن الكمبيوتر وإمكانياته قد قضت على ما تبقى منهم.

(كان للخطاطين سوق خاص بهم في زقاق البحصة. الموصل ما بين جادة البحصة وزاوية مسجد الطاووسية (الخانقاه اليونسية) شارع 29 أيار وقد أزيل هذا السوق بعد تنظيم المنطقة..... كان الخطاط يبدأ نهاره بكتابة الأعمال الفنية الخطية التي لا بد له أنه سيجد لها من يقدرها ويشتريها ويضعها في صدر بيته.... كانوا متخصصين في كتابة ورسوم الإعلانات السينمائية والمسرحية وكان رسمهم لها يعتمد على مبدأ التكبير بطريقة المربعات وكان بعضهم يجيد هذا النوع من التكبير وبعضهم يجعل من الإعلان نكتة كاريكاتيرية بشعة من كثرة الأخطاء... إن استعمال الأحرف اللاصقة وأقلام التخطيط قد قضى عليهم تقريباً وها هو الكمبيوتر وإمكانياته الغير محدودة قد أكملت على ما يكون قد تبقى منهم. ومن فرص أمامهم للبقاء والعطاء.

* * *

المصادر

- حلقة بحث في علم الجمال - انجاز محمد بدر الدين الأيوبي بإشراف د. عبدالله السيد - 2007.
- شيشكلي، خلدون. دكاكين وبياعين زمان، دار البشائر، دمشق، الطبعة الأولى 2006.
- البني، طاهر، ذاكرة الفن التشكيلي في سورية (الجزء الثالث). منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. دمشق 2005.
- مجلة الحياة التشكيلية. العدد 19 - 20، وزارة الثقافة. دمشق.
- مجلة الحياة التشكيلية. العدد 51 - 52، وزارة الثقافة. دمشق.
- مجلة إبداعات هندسية، مجلة فصلية، السنة الخامسة، العدد الثاني، دمشق، سوريا.
- أرشيف المتحف الوطني، متحف الفن الحديث بدمشق.

مقابلتان جرتا بين الباحث والفنان خلدون شيشكلي.

- مقابلة بتاريخ 2008/6/9 في منزل الفنان في جديدة الوادي.
- مقابلة بتاريخ 2008/6/11 في منزل الفنان في جديدة الوادي.
- بعض البروشورات وبطاقات المعارض التي أقامها أو شارك فيها الفنان خلدون شيشكلي في دمشق وبلجيكا وأميريكا.

كلمة الفنان غياث الأخرس
(أستاذ الحفر في كلية الفنون الجميلة)

بمناسبة المعرض الشخصي الأول للفنان في صالة الشعب بنقابة الفنون الجميلة بدمشق (من بروشور المعرض) 1973.

«إنه من السعادة أن نجد معارض فن الحفر في سوريا تتكاثر وتنشط واحد بعد الآخر. هذا الفن الذي أكّد وجوده وأهميته في الحركة التشكيلية في بلادنا، طيلة سنوات عديدة من الجهد، والعمل، والنشاط، حيث تخرّج مجموعة من الحفارية الشباب الجيدين من قسم الحفر في كلية الفنون الجميلة والذين أثبتوا جديتهم وجودتهم بأكثر من مناسبة فنية. وخلدون أحد هؤلاء الحفارين الجيدين المخلصين لعملهم، والذي له تجربة جيدة في قسم الحفر»

كانت قطعة المعدن تثير فضوله دائماً أمام معطيات التقنية وإمكاناتها التعبيرية وتعايشها مع الشكل تارة، لتعود وتبعد خلدون عنه مراراً أخرى.

كان يتناول التقنية كوسيلة في التعبير بسهولة تحمل العفوية، والحب، والإخلاص للعمل، سهولة جعلت من حبه للخامة أنه لا يرى لوناً أو قيمة دون خامة تحميه أحياناً، وتؤكد حضوره أحياناً أخرى، وبالرغم من أهمية الشكل، فقد كان حضور الخامة في العمل، يحمل القيمة الأولى في أعمال خلدون، وكما قلت، إنه يتكلم بواسطة التقنية، وما تحمل من غنى الخامات حيث نجد ذلك واضحاً في رسوماته التي تذكرنا فيها التقنية على الورق، برؤيته كحفّار متعصباً للخامة، تعصباً دون عدل أمام ضرورات العمل الفني الأخرى.»

* * *

كلمة الفنان ممدوح قشلان
بمناسبة المعرض الشخصي الخامس للفنان خلدون شيشكلي بصالة إيبلا للفنون بدمشق 1984 م.

«إننا أمام أعمال فنان مخلص وموهوب معطياً العطاء الجميل في معارضه القادمة.

لا شك أن الأحلام الخيالية المنبثقة من الواقع جميلة، ولكن عندما تمتزج بالتراث تكون أروع وذات فنية أخاذة تنطلق من هذا التركيب أعمال (خلدون شيشكلي) حين يندمج مع أحاسيسه المرهفة. وينساق مع خيالاته اللا محدودة الآفاق، ويعود ثانية إلى البيئة الريفية أو الدمشقية التي نشأ وترعرع فيها، ويخرج من كل ذلك رؤيا جديدة انفرد فيها، ودعمتها التقنيات المختلفة التي أحاط بها وأصبح مصدراً لجوانبها، تموج بالزخارف العربية (هندسية ونباتية وحيوانية) تنحشر فيها الوجوه ناعمة بأوضاع حالمة أو المباني ذات المنظور الغائب وسط التوريقات (الارابيسك) والايقاعات كالسجاد الشرقي من خلال خطوط غاية في النعومة والدقة تعكس هذه الرؤيا الجديدة.خلدون شيشكلي ليس اسماً جديداً وانما رائداً صغيراً لفن الحفر في القطر، ذلك الفن الذي مازال بحاجة إلى الامتداد أكثر وأكثر حتى يتبوأ المكانة التي نصبو إليها.

ولعل في هذا المعرض وأمثاله تدعيم للطاقات وتفاعل على الإبداع المعجب».

* * *

الفنان خلدون الشيشكلي في سطور:

- ولد في دوما - محافظة ريف دمشق - سوريا في 22 آذار 1944م.
- عمل عضو هيئة تدريسية كمدرس لمادتي الحفر والطباعة والرسم في قسم الحفر والطباعة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.
- عضو في نقابة الفنون الجميلة - سوريا.
- عضو في الإتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب.
- محال على التقاعد ومتفرغ لأبحاثه الفنية منذ 22 /آذار/ 2004م.
- في الوقت الحالي يقوم بالإعداد لمعرض كبير لأعمال غرافيكية ملّونة حول دمشق وأوابدها المعمارية القديمة.

المؤهلات العلمية:

1970 إجازة في الفنون - شعبة الحفر والطباعة - كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق.

1983 دبلوم الدراسات العليا شعبة الحفر من المعهد العالي في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة - أنتويرب - بلجيكا.

1983 دبلوم الدراسات العليا شعبة الرسم الحي من المعهد العالي في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة - أنتويرب - بلجيكا .

المؤلفات:

- قام خلال دراسته بكلية الفنون الجميلة بدمشق بإعداد دراسة عن أستاذه الفنان غياث الأخرس موثقاً بها حياته الفنية وأعماله ووضعت نسخة منها في مكتبة كلية الفنون الجميلة بدمشق.
- قام بإعداد كتاب منذ عام 1983 أرفق به خمسمائة لوحة عن دكاكين الشام القديمة وتمت طباعة الطبعة الأولى عام 2006 اسمه (دكاكين وبياعين زمان 500 لوحة ورأي)
- يقوم حالياً بإعداد كتاب عن مذكراته وحياته الفنية.

الجوائز:

1982حاصل على الجائزة الثانية في مسابقة كارل فيرلات العالمية من المتحف الجبولوجي بمدينة أنتويرب - بلجيكا.

المعارض:

1970 شارك في معرض خريجي الحفر - المركز الثقافي العربي - دمشق.

1973 المعرض الشخصي الأول - صالة الشعب بنقابة الفنون الجميلة - دمشق.

1974 المعرض الشخصي الثاني - صالة غوبلستان - ستوكهولم - السويد

1977 شارك في معرض الحفر والطباعة - المتحف الوطني - دمشق.

1981 شارك في معرض الحفر لطلبة الدراسات العليا بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة بصالة دي سنغل - أنتويرب - بلجيكا.

1982 شارك في معرض جماعي - صالة سيلارت - أنتويرب - بلجيكا.

1982 شارك في معرض جماعي لأصدقاء الحيوان - ساكرال كونست - المتحف الجيولوجي بأنتويرب - بلجيكا.

1983 المعرض الشخصي الثالث - صالة الفركرينغن - كونتيخ - بلجيكا.

1983 المعرض الشخصي الرابع لأعمال الحفر والرسم - صالة أتريوم - أنتويرب - بلجيكا.

1983 شارك في معرض خريجي الدراسات العليا بالمعهد العالي في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة بصالة جوردان هاوس -

أنتويرب – بلجيكا.

1984 شارك في معرض مشترك مع الفنانة إنغريد ميويس – صالة سيلارت – أنتويرب – بلجيكا.

1984 المعرض الشخصي الخامس لأعمال الحفر – صالة إيبلا للفنون – دمشق.

1985 المعرض الشخصي السادس لأعمال الحفر – صالة إيبلا للفنون – دمشق.

1986 شارك في معرض الفنون التشكيلية السورية المعاصرة – قصر بيت الدين – لبنان.

1986 شارك في معرض أعمال الحفر – صالة إيبلا للفنون – دمشق.

1987 شارك في معرض أعمال الحفر – صالة إيبلا للفنون – دمشق.

1987 المعرض الشخصي السابع لأعمال الحفر – صالة كارين – لونغ بيتش – كاليفورنيا – اميريكا.

1988 شارك في معرض جماعي – صالة سيمون – لاغونا بيتش – كاليفورنيا – اميريكا.

1990 شارك في معرض جماعي لأساتذة كلية الفنون الجميلة – صالة أورنينا – دمشق - سوريا.

1991 شارك في معرض جماعي - صالة وفاء – دمشق – سوريا.

1991 شارك في معرض جماعي - صالة آرام – دمشق – سوريا.

1992 شارك في معرض جماعي لأعمال أساتذة كلية الفنون الجميلة - صالة معارض – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

1992 شارك في معرض جماعي لأعمال الحفر - صالة إيبلا للفنون – دمشق – سوريا.

1993 شارك في معرض جماعي لأعمال أساتذة كلية الفنون الجميلة – صالة معارض كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

1993 شارك في معرض الفن التشكيلي السوري المعاصر – صالة المعرض الدائم للكتاب ببيروت في صالة الاتحاد الثقافي طرابلس – لبنان.

1994 شارك في ترينالي مصر الدولي الأول لفن الغرافيك – مصر.

1996 شارك في معرض جماعي لأعمال أساتذة كلية الفنون الجميلة – صالة المعارض كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

1998 شارك في معرض جماعي لأعمال أساتذة كلية الفنون الجميلة – صالة المعارض كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

1999 شارك في بينالي المحبة الثالث للفنون التشكيليه – اللاذقية – سوريا.

1999 شارك في المعرض السنوي للفنون التشكيلية السورية – صالة المتحف الوطني لأعمال الحفر – دمشق – سوريا.

* * *

المعمار أبو للودور..

شمس دمشق تسطع على روما....

■ إعداد:د.يوسف عبد السلام *

مكانته الاجتماعية :

كان لسورية دور متميز في الإمبراطورية الرومانية، على صعيد الحكم وفي مجال العلم والثقافة والفن، لاسيما في مجال العمارة التي اشتهرت بها سورية في العصور الكلاسيكية... وتتبدى شهرتها أوضح ما تكون في فن المعمار السوري العبقري أبوللودورس الدمشقي الذي ولد حوالي 60 للميلاد في دمشق وتوفي حوالي 125م.

يأتي اسم أبوللودورس من اليونانيين القدماء نتيجة الاتصال والتعايش الكبير بينهم وبين سكان دمشق الآراميين والأنباط والتدمريين ونتيجة لتأثر النخبة المثقفة في المجتمع المحلي بالثقافة اليونانية ...

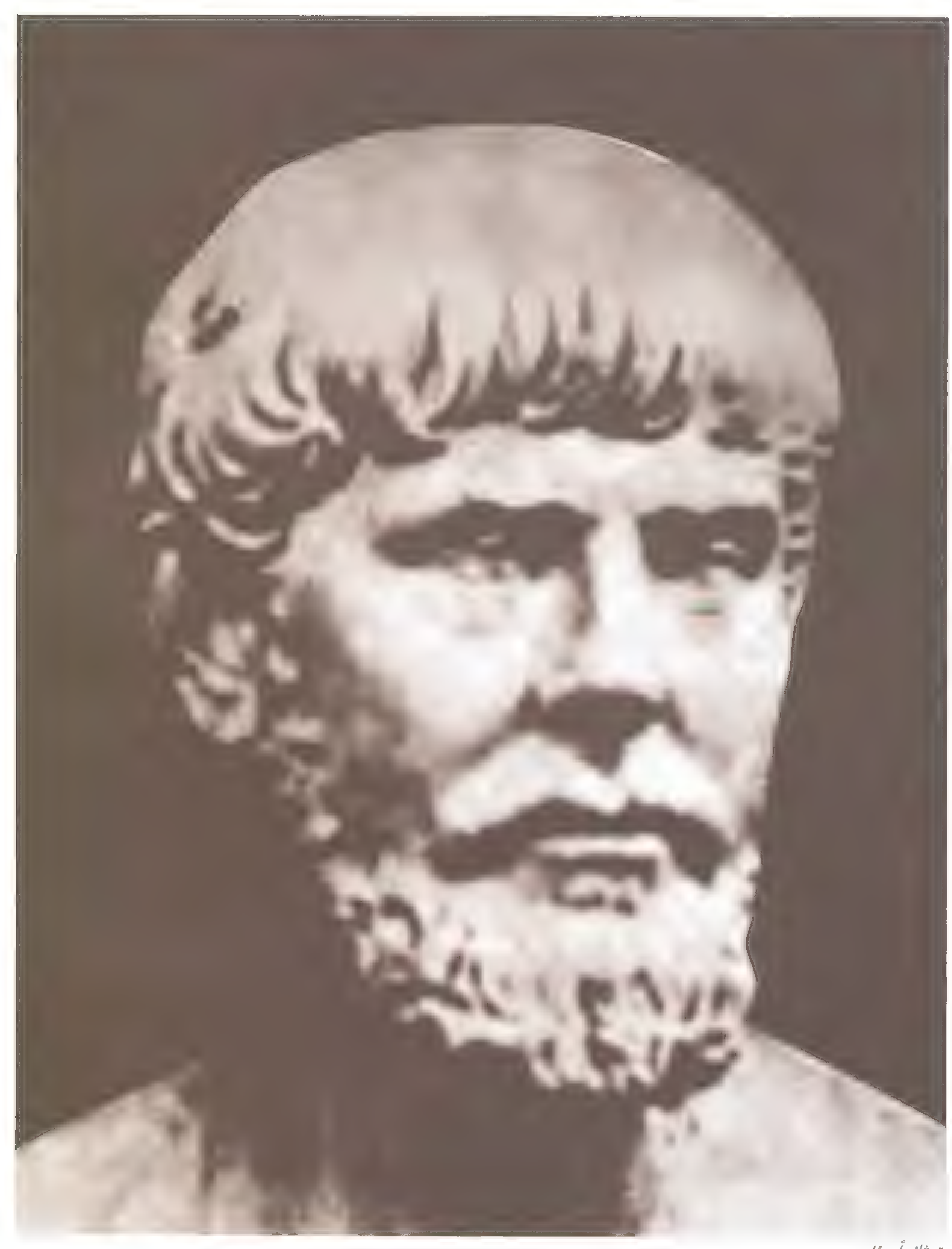
لم يكن أبوللودورس أرستقراطيا لكنه فرض احترامه على المجتمع الروماني من خلال مواهبه الفذة والمتميزة ،وقد عاش إلى جانب الإمبراطور "تراجان" واحتل مناصب عالية في الإمبراطورية الرومانية. كان أبوللودورس متين البنيان متوازن الشخصية نبيل القسمات وجميل الرجولة فيه مهابة وعلى وجهه سمات شرقية .كان قويا يتصدى لأصعب المعضلات التقنية والفنية ،واشتهر بأنه كان جسورا في حياته استطاع أن يوقف ولي العهد "هادريان" عند حده ولا يتردد في نقده وهو في سدّة الإمبراطورية الأمر الّذي كلّفه حياته.

ووفقاً لكتابات المؤرخ بروكوبيوس Procopius "كان أبوللودورس الدمشقي صديقاً حميماً للإمبراطور "تراجان" Trajan بدأت هذه الصداقة منذ أن كان هذا الأخير يخدم كمحام عسكري military tribune في سورية عندما كان والده والياً عليها .. و يُذكر أن الرومان يعتبرون الإمبراطور تراجان، الذي حكم من العام 98 م إلى العام 117م، أفضل الأباطرة ويسمون عهده (الأزمنة السعيدة) فكانت حروبه مظفرة في داسيا Dacia (رومانيا حالياً) وأرمينيا وبلاد فارس، وقد رافق أبوللودورس تراجان في جميع حروبه يبني له الجسور و الآلات الحربية" .

يُعد أبوللودورس الشخصية البارزة في عصرها. فقد أدى العديد من مهام المناصب لحساب روما. وبالرغم من انه اسمه قد ارتبط خطأ بالعديد من الأبنية التي لم يصممها. فقد كان مسؤولاً عن العديد من الأعمال الشهيرة في زمنه. وكواحد من المعماريين القلائل الذين مارسوا التصميم خلال الفترة الممتدة ما بين عمارة فيتروفيوس Vitruvius الرومانية والمعمار برونلسكي Brunelleschi في عصر النهضة. فقد نال أبوللودورس الكثير من الشهرة بالرغم من افتقاره لإبداعية

---

* مدرس في قسم العماره الداخلية في كلية الفنون الجميلة بدمشق.



تمثال أبوللودوروس.

كل من المعماريين سيفيروس Severus وسيلير Celer في عهد الإمبراطور نيرون Nero. فقد كان واضحاً أنه عاش حتى توصيف فيتروفيوس بأن على المعماريين "تحقيق أعلى قدر من المهارة والاحترافية في جميع مناحي الفنون" .

يمكن الحكم على أعمال أبوللودورس من خلال بقايا الساحة (المحكمة) الرومانية «الفوروم» Forum و الحوض الشهير الذي يتوسط ذلك الفوروم وأبنية البازيليكا Basilica وحمامات تراجان والسوق التراجانية والمسرح (الأوديون) Odeum وقاعة الألعاب الرياضية (الغيمنازيوم) Gymnasium والحوض السداسي في أوستيا Ostia مرفأ روما، وميدان للسباق، وبعض أقواس النصر، ومعبد البانثيون الشهير في روما الذي ينسب لإمبراطورهادريان. كما ألف كتاب عن آلات الحصار الحربية المستخدمة في ذلك الوقت و ما زال هذا الكتاب موجودا حتى الآن.

اعماله :

كان أبوللودورس مصمماً معطاءاً وابتكارياً. وتجسد أعماله المبادئ الرئيسية لواحدة من الأساليب الإمبراطورية الرسمية، وتميزت تصاميم أبوللودورس بالخصائص الهلنستية السورية كالزخارف المعمارية و العناصر المعمارية وغيرها.

"كان الإمبراطور تراجان متوجساً من نهر إيستر Ister (الدانوب حاليا) Danube. ولهذا كان يتوق إلى عبوره واجتيازه بواسطة جسر لا تكون فيه عوائق أثناء هجومه على البرابرة barbarians ورائه. وضع أبوللودورس الدمشقي تصميماً للجسر العملاق على نهر الدانوب وأنشأه خلال فترة ما بين الحربين الداسيتين الأولى والثانية 104 – 105 م ميلادية،وبنى هذا الجسر عند مضيق أبواب الحديد في الحدود الجنوبية الغربية لرومانيا،وجاء تصميمه لهذا الجسر إثر الصعوبات التي عانى منها الرومان في بناء الأساسات والركائز في هذا النهر،و لشدة غزارته كان من المستحيل عليهم تحويل مجراه، فقام أبوللودورس لأول مرة في التاريخ بالتصدي لمثل هذا العمل الذي يتطلب جسارة تقنية عالية فنجح في إرساء عشرين ركيزة (دعامة) قوية جدا في لجة النهر ثم مد الجسر



جسر الكونيتار في مدينة ألكانتارا الأسبانية فوق نهر تاغوس و الذي صممه أبوللودورس لحساب الإمبراطور تراجان.



مجسم لمدرج الأوديون مع ساحة الألعاب الرياضيه في روما القديمه

بطول 1100 متر وبعرض يقارب 13-19 متر وحصّن طرفي الجسر بالأبراج الخشبية التي استبدلت فيما بعد بالحجر ،لذلك أطلق عليه اسم الجسر الحجري".

ويعود هذا الوصف إلى بروكوبيوس Procopius وهو المصدر الوحيد لأعمال أبوللودورس، ولكن كاسيوس ديو Cassius Dio يضيف توصيفاً آخر للجسر الذي بُنى أول الحرب الداسية(101 Dacian War-102م) "بنى تراجان جسراً فوق نهر إيستر Ister. ويُعد الجسر بمثابة إنجاز هندسي رائع كما هي إنجازاته الأخرى. وفيما بعد تفوق عليها، فالجسر قائم على عشرين دعامة من الحجر المربع بارتفاع مائة وخمسين قدماً بالارتفاع فوق القواعد وستين في الاتساع. وهذه الدعائم تقف على مسافة مائة وسبعين قدماً من الأخرى، وتتصل ببعضها بواسطة أقواس. وقد يُصاب المرء بالصدمة والذهول بما أنفق على بناء الجسر أو بطريقة وضع كل من تلك الدعامات في النهر عميقاً في المياه التي تغمرها التيارات الدوامية على القاع الطيني، ولذا فقد كان من المستحيل يقيناً تحويل مجرى النهر إلى مكان آخر. أنا تكلمت عن اتساع النهر، ولكن ليس مجرى النهر ضيق بشكل منتظم، لذا فإن الجسر يغطي النهر في بعض الأماكن ضعفي الأضيق أو المنطقة الأكثر ملائمة لبناء الجسر هي المنطقة الأكثر اتساعاً كما هي حقيقة أن النهر ينحدر ضيقاً من مجراه الصاخب إلى قناة ضيقة. بعدها يتوسع المجرى إلى داخل النهر الكبير بحيث يصبح أكثر شدة وعمقاً.

ولابد من اعتبار هذه الخاصية في تقدير صعوبة تشييد الجسر. وهذه أيضاً تعد واحدة من الإنجازات التي توضح قوة وأهمية تصاميم تراجان، وبالرغم من أن الجسر لا يستعمل الآن، كما أن الدعائم ليست قائمة فحسب، ولا تعرض طرق العبور كما لو كانت شيدت لغرض محدد لإظهار انه لا يوجد شيء لا تستطيع البراعة الإنسانية إنجازه. وقد بني تراجان الجسر لأنه خشي بأنه قد يجيء الوقت الذي يتجمد فيه نهر

إيستر أثناء الحرب يكون فيه الرومان في الطرف الأبعد من النهر، وقد تاق إلى تيسير الانتقال إليهم بتلك الوسيلة.

وعلى النقيض فإن هادريان Hadrian كان يخشى أنه قد يكون بمقدور البرابرة في حال إذا ما تغلبوا على حامية الجسر أن يعبروا إلى الاتجاه الآخر إلى مويزيا Moesia (بلغاريا حاليا) ولذا فقد أمر بإزالة الإنشاء الفوقي للجسر.

بالرغم من أن ديو قد وضع ملاحظات على الدعائم الحجرية لجسر الدانوب، والتي لا تزال قائمة إلى يومنا هذا، ولأكثر من مائة عام خلت فقد تكون توصيفاته مبالغ فيها. عندما وضع ملاحظة بأن العقود (الأقواس) التي تفصل بين الدعامات العشرين كل منها يمتد 170 قدماً وان تلك الدعامات ذاتها يبلغ اتساعها 60 قدماً. وعدم احتساب الدعامات التي على الضفتين abutments فإن طول مثل ذلك الجسر يبلغ قياس 4770 قدماً أو 10/9 من الميل.

ويوضح سك العملة الرومانية القديمة السيسترتيوس sistertius التي تعود إلى عام 105 ميلادي وتمثل ذكرى الجسر بامتداده البسيط بحيث يمكن للعين المجردة رؤية التحصينات الدفاعية castra التي تحمي الجسر ذاته.

وفي هذه الفقرة يوصف أبوللودورس كمعمار بناء (آرشيتكتون) Architekton وهي المرة الوحيدة في كتابه الذي استخدمت فيه الكلمة بواسطة بروكوبيوس، ومن ناحية أخرى فإن اصطلاح (ميكانيكوس)Mechanikus وهي معلم البناء master-builder قد استعملت بالنسبة للبنائين الذين عاونوا الإمبراطور البيزنطي جوستنيان Justinian في مشاريعه. والمضمون يدل على أن الإمبراطور قد اضطلع بالعديد من المسؤوليات في مثل تلك الأعمال أكثر من أسلافه، فلا تزال الكتابات التاريخية تستخدم كلمة أرشيتكتون Architekton بمثابة معلم بناء master builder.

كان المهندس أبوللودور مسؤولاً عن تصميم فوروم (ساحة) تراجان. كما أن موضع بازيليكا أولبيا Basilica Ulpia يوضح أنها مستوحاة من مخطط معسكر فيلق تميز بمقر قيادته برينسيبيا Principia المتوضعة في مركز المعسكر، ويوجد خلفها ضريح الفرقة ا لمسمى ساسيللوم Sacellum .

وهو المسؤول عن تشييد عمود تراجان Trajan column البالغ إرتفاعه 38 متر مع قاعدته والمزدان بنقوش حلزونية تصور انتصاراته على الداسيين والعمود يحوى تحت قاعه قبر الإمبراطور تراجان، حيث شيّد العمود بارتفاع 33 متراً، يلتفّ حول جذعه شريط حلزوني منحوت وملون يشمل تسجيلاً فنياً لمنجزات الإمبراطور وفي داخل العمود درج دوار. ويتفق الباحثون على أن أسلوب هذا العمود فنياً، يحاكي أسلوب



منظور تخطيطي لجسر نهر الدانوب المندثر يوضح فكرة أبو اللودوروس لعبور الفيالق الرومانيه.



تفاصيل نقش بارز على عمود تراجان توضح ذكرى إنتصاره على الداسيين.

المنحوتات الآشورية المشرقية. وقد أثرّ هذا العمل لأزمان لاحقة في التصاميم التذكارية في عدة بلدان أوروبية.

وتعود الفكرة المعمارية لساحة تراجان التي استوحاها أبوللودوروس مما كان حول معبد جوبيتر (الجامع الأموي الآن) في دمشق القديمة.

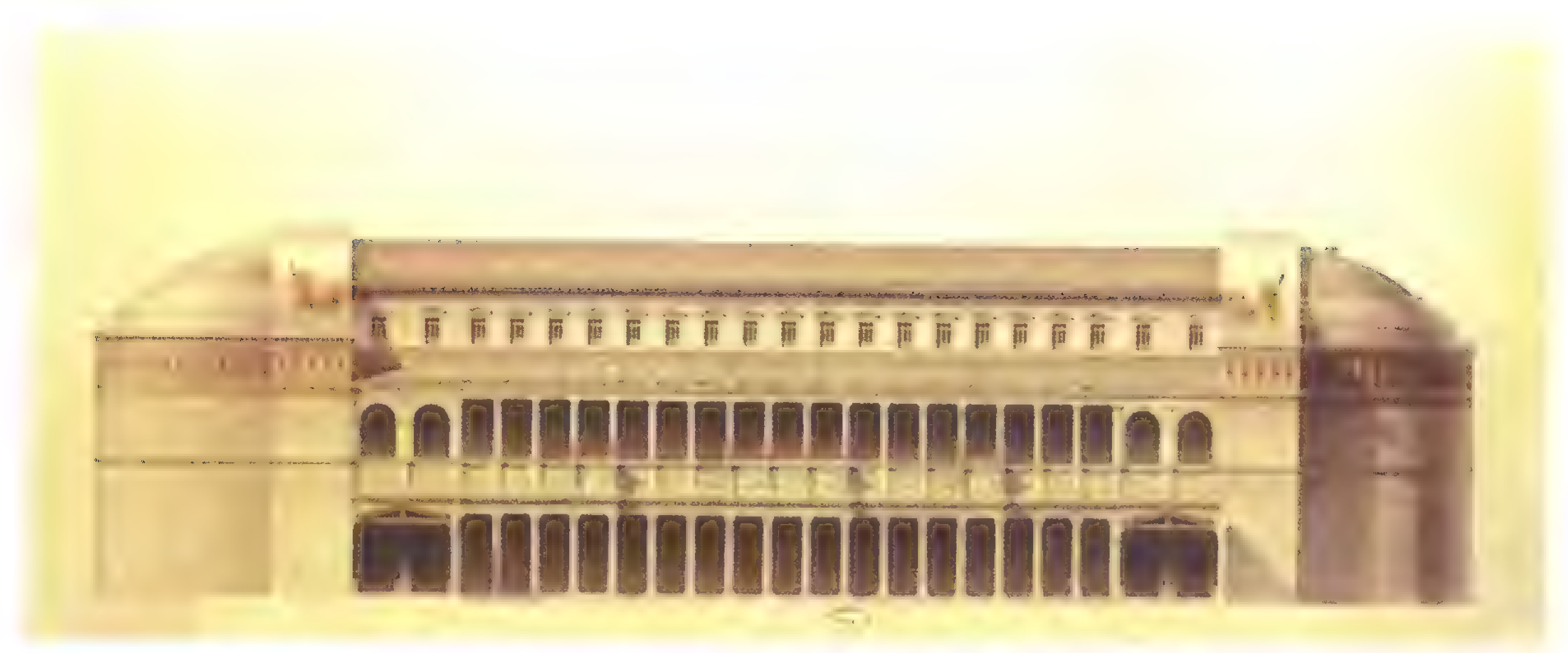
كما أوكل إلى أبوللودورس تصميم معبد البانثيون Pantheon الذي أعيد بناؤه على يد الإمبراطورهادريان.

كذلك صمم أبوللودورس أقواس النصر لتراجان في مقاطعتي بينيفينتوم Beneventum وأنكونا Ancona الإيطاليتين ويذكر أنه بنى جسر ألكونيتار Alconétar في مدينة الكانتارا (القنطرة) Alcántara فوق نهر تاغوس Tagus بأسبانيا قرب الحدود البرتغالية

ولقد كتب أيضاً رسالة حول آلات الحصار (بوليوكريتيكا) Πολιορκητικά الذي أهدى إلى هادريان.

كان أبوللودورس من الرعونة لينتقد الآخرين مما سَبّب طرده بأسباب واهية لكونه مذنباً ببعض الجرائم، ولكن السبب الحقيقي حدث عندما كان تراجان يستشير أبوللودورس في بعض المسائل الخاصة بالأبنية التي عرضها على ولي العهد هادريان الذي قوطع مع بعض الملاحظة «إذهب وإرسم وجهة نظرك!».

سنحت الفرصة لهادريان الذي استشاط غضباً بسبب السخرية من أدائه كمعمار وفنان، حيث انتقد أبوللودورس



إعادة إنشاء لواجهة البناء المدني لبازيليكا أولبيا في فوروم تراجان بروما القديمه.

تصميم الإمبراطور هادريان الخاص بمعبد فينوس وروما. الأمر الذي كان سبباً في طرد أبوللودورس وفيما بعد بفترة وجيزة أدين بجرائم ملفقة أودت به إلى الموت .

ففي دراسة القطع الدائرية وهي الفصوص المقعرة التي تستدعي شكل القبة التي تبدو عليه تلك الفترة حيث قال أبوللودورس لهادريان «أنت لا تفهم أي من تلك الأشياء!». كان هادريان يزهو بنفسه حول بعض تلك الرسومات، وعندما أصبح إمبراطوراً تذكر تلك الملاحظة ولم يتحمل حرية المرء في التعبير عن رأيه» فقد أرسل لأبوللودورس مخطط لمعبد فينوس وروما Temple of Venus & Rome على أساس أن عمله العظيم كان بارعاً في الإنجاز دون مساعدة من أبوللودورس. وسأل أبوللودورس إذا ما كانت نتيجة البناء المُقترح مرضية .

وقد علق المعمار في رده بأنه أولاً بالنظر إلى المعبد الذي كان من المفترض بناؤه على أرضية مرتفعة، فقد كان لابد من حفر الأرضية أسفل المعبد كي يبرز البناء بقوة ووضوح على الطريق المقدسة من موضعه الأعلى. ولابد من تجهيزه بالآلات في أساساته (القبو) لكي توضع جميعها في الخفاء ويتم إدخالها إلى المسرح (المفترض الكولوزيوم Colosseum) دون أن يشعر بها أحد مقدماً.

وثانياً: وبالنظر إلى التماثيل فقد قال أبوللودورس بأن التماثيل كانت أطول كثيراً من ارتفاع القبو Cella ولهذا السبب فقد قال «إذا ما رغبت الآلهة في النهوض والذهاب خارجاً لن يكون بمقدورهن فعل ذلك» وكان هذا النقد موجهاً بالمثل إلى تمثال زيوس في أوليمبيا Zeus of Olympia للمثال فيدياس Phidias وعندما كتب ذلك دون مواربة لهادريان تملك الغضب هادريان لأنه سقط في خطأ لا يمكن تصويبه ولم يكبح جام غضبه وصدمته، فقرر التخلص منه.

ربما وجه النقد عام 104م قبل مغادرة تراجان إلى داسيا (رومانيا) Dacia وأن النيران التي اندلعت تلك السنة في تل الإيسكويلين Esquiline في روما قد سمحت بتوفير أرض لتشييد حمامات تراجان Thermae Trajani. أو ربما في السنتين التاليتين فيما بعد عندما عاد تراجان وبدء الإنشاء في ساحته العامة.

ويبرهن رونالد ريدلي Ronald Ridely على أن هادريان لم يكن المسؤول عن موت أبوللودورس زاعماً بأنه إذا كان كذلك، فإن التأريخ الأغسطسي Historia Augusta قد يكون ذكر الحقيقة والتي تتعلق بمعاونة المعمار أبوللودورس لهادريان في إنشاء التمثال الضخم للقمر.

وأيضاً البوليوكريتيكا Poliocretica وهي البحث في آلات الحصار والتي كانت تعزى إلى هادريان. فكان لابد بالنسبة لحملة الدانوب أو التمرد اليهودي لباركوخبا Bar Kokhba عام 132م في فلسطين ضد الرومان، عندما أعلن أبوللودورس أنه لا يألف الأرض المحلية. فقد أشار ريدلي بأن التمرد اليهودي وجب الالتفات إليه وكان ذلك من مسؤولية خطة هادريان في

استبدال المعبد اليهودي بآخر مكرس للإله جوبيتر Jupiter في مدينة القدس.

لذا فإن أبوللودورس سيكون آنئذٍ لا يزال حياً يُرزق بعد استكمال بناء معبد فينوس ومارس Venus and Mars .

ولكن لم يتم تكريس المعبد حتى عام 135 م وبالفعل تم إتمام بناء المعبد على يد خليفة هادريان أنطونيوس بيوس Antonius Pius. ووفقاً للتاريخ الأغسطسي HistoriaAugusta الذي يذكر أن هادريان «كان بالرغم من براعته و تأنقه في إلقاء النثر والقصائد الشعرية ، كان مثقفاً وملماً بجميع الفنون، فقد استخدم هذا البحث لتوجيه مدرسي تلك الفنون، لكونه أكثر تعليماً منهم مما جعله يستهزئ ويستخف بهم.»

وقد يكون الإمبراطور تراجان هو الذي طلب ذلك، فإن كتاب بوليوكريتيكا لم يذكره بالاسم، ولكن مراجع تذكر موهبته وفضله ورغبته في إصدار ذلك البحث والذي كان بالواقع ينسب لتراجان.

وبالرغم من عزو تأليف الأطروحة لأبوللودورس، فإن ب.هـ.بلايث P.H.Blyth يبرهن بأن ثلثي البوليوكريتيكا Poliocretica يعد إضافات لاحقة.، وأن المادة الأصلية وُضعت بواسطة معاصرين له. وفي تقدمة رسائلية، يدل المؤلف بأنه قد سأل إضافة تصاميم لأعمال الحصار لاستخدامها ضد الموقع المنيعة المرتفعة. وفي قائمة من المشتملات، فقد أحصى تلك الأدوات التي تستخدم ضد قلاع المرتفعات، وتتضمن كيفية تحييد الأشياء مثل العربات والبراميل والتي يمكن دفعها ودحرجتها على سفوح التلال، والسواتر ضد القذائف عند بلوغ القمة أو في هدم الجدران، أو دك البوابات ramming أو استخدام سلالم هجومية. وكل من تلك النماذج لابد وان تكون فعالة وواقعية وآمنة وان تستخدم لأقصى مدى ممكن ومُصنعة من مواد يسهل جلبها، تتميز بخفة الوزن، وذات ميكانيكية جيدة وسريعة الإنتاج بواسطة عمالة غير مدربة.

ولكن تستمر الأطروحة بقائمة من الأدوات والوسائط المتقنة وغير العملية والتي لا تتبع الإرشادات مثل مثاقب محمولة يدوياً ، قاذف لهب لتحطيم الأحجار والصخور، وسلم استطلاع مرتفع للنظر والإطلالة على الجدار، والبرج الذي يشتمل جسر سحب draw bridge، كبش (منجنيق) مزدوج double ram، وآلية لاكتساح المدافعين تدور حول محورها pivoted device



عمود تراجان المكون من 20 اسطوانة من رخام كرارا يزن كل منها 40 طناً وقطر يبلغ 4 أمتار وافريز حلزوني من نقوش بارزة يبلغ طوله 190 متر يلتف 23 مرة حول بدن العمود، ويوجد دَرج حلزوني داخلي من 185 درجة تصل إلى منصة علوية في قمة العمود.



التصاميم الداخليه للقاعه المركزيه في معبد البانثيون توضح الكوى الجداريه .

من الجدار، أو منصة تتساوى مع مستوى الأرضيات، وخراطيم ومضخات لمكافحة الحرائق، وتوجد هنالك أيضاً سلالم متشابكة (معشقة) interlocking ladder يمكن تجميعها لتشكيل سقالة scaffold وتستخدم بواسطة آليات متصلة بها. مثل السكين الهاوية falling knife ووسائط لتوزيع وتركيب الزيت المغلي، وأكباش بما فيها واحد يتضمن مِدرس يدوي flail يتم دفعه بواسطة نابض فتل ملتوٍ torsion spring. ويوجد حتى هناك جسر مصفح طافٍ أو طوف raft.

وفي تلك الثغرة بين ما هو واقعي وبين ما هو غريب والتي أقنعت بلايث بأن الأقسام التالية من الأطروحة هي استيفاء إضافي للمادة الأساسية الأصلية.

ونظراً للمنحرف المثلثي triangular deflector والسلالم المصورة على عمود تراجان. فقد برهن على أن الأطروحة Poliocretica كانت تُعزى إلى تراجان ربما في زمن الحرب الداسية الأولى First Dacian War والتي يؤرخها العمود. وذلك لأنها ليست من أعمال أبولودورس، فهو يعزوها إلى الحقيقة القائلة بأن المؤلف لم يكن مُقدراً له الاشتراك في الحملة العسكرية، ولكنه أرسل معاوناً له مع فريق من العمال المهرة.

وفي منتصف القرن العاشر الميلادي، تم تحديث البوليوكريتيكا والإضافة عليها بواسطة مؤلف بيزنطي مجهول ويعزى إليه اصطلاحياً باسم "هيرو البيزنطي" Heron of Byzantium وهو غير العالم "هيرو السكندري" Heron of Alexandria والذي نوقشت أعماله، وهو دليل كتيب إرشادي في تصنيع آلات الحصار وصناعات الحصار (siegecraftPoliocretics) وقد كتبت أطروحة Parangelmata Poliocretica لغير المتخصصين، وحيث إعادة تفسير المؤلف لمصادره وإضافة معلومات إضافية وإيضاحات حيث يقول "ومع توضيح الأعمال الخاصة فقط بأبولودورس التي كانت بمجملها مع شروح إضافية وطرح براهين ثانوية. ولقد رسمنا استنتاجاتنا مع إضافة العديد من الأشياء المتوافقة، فهي مقالة تفصيلية "والذي يُفهم أن البوليوكريتيكا تُنسب إلى هادريان وهي تصف الكبش الحربي

الخاص بتحطيم البوابات والمسمى هيغيتور hegetor وهو أكبر كبش من العصور القديمة."

ومن تلك الإيضاحات التقنية كيفية معالجة أمعاء الماشية وربطها بأوعية الخمور wineskins والمملوءة بالمياه بحيث يمكن استخدامها كخراطيم لرش المياه لأجزاء من الأبراج المحترقة والتي لا يمكن الوصول إليها.

أما القاعة الموسيقية (الأوديون) Odeum الخاصة بالعروض الموسيقية والتي تم عزوها إلى أبوللودورس التي بناها الإمبراطور دوميتيان Domitian، ومن المصادر التي أشارت إلى أعمال أبوللودورس في العصور القديمة كتابات كل من سويتونيوس Suetonius (الحياة)، ف. إيوتروبيوس Eutropius (V II.2) وحتى في القرن الرابع الميلادي لا تزال تمثل أعجوبة مدهشة كما في كتابات أميانوس مارسيللينوس Ammianus Marcellinus.



المصادر:

- Adolf K Placzek. McMillan Encyclopedia of Architects.Vol.1. London: The Free Press, 1982 .ISBN 0-02 -925000-5 NA 40.M25.
- Procopius: Building (1940) translated by H.B.: Dewing (Loeb Classical Library); (IV .6.12-13)
- Dio Cassius : Roman History (1914- translated by Earnest Cary and Herbert B.Foster (Loeb Classical Library (LXIX.4), (Dio Cassius LXIX 4), (Dio LXIX. 12-14) ., (XV.10), . (XIX.13), XXV: Vitruvius X.15.2-7, Ammianus Marcellinus, XV I.104...
- The Architecture of Roman Empire (1982) by William MacDonald;
- Apollodorus of Damascus and the Poliocretica (1992) by P.H. Blyth,Greek, Roman and Byzantine studies, 33, 127- 155;
- Siegecraft ; Two Tenth –Century –Instructional Manuals by « Heron if Byzantium> (20000) by Denis F. Sullivan ; « The Fate of An Architect ; Apollodorus of Damascus « (1989) by R.T. Ridely, In Athenaeum, 67, 551-565.
- Encyclopedia Britannica «Greek engineer and architect who worked primarily for the Roman emperor Trajan (reigned 98–117."
- George Sarton (1936). «The Unity and Diversity of the Mediterranean World", Osiris 2, p. 406-463 [430]. And the Roman gods.
- This article incorporates text from the Encyclopædia Britannica Eleventh Edition, a publication now in the public domain.
- James Grout: <Apollodorus of Damascus,> part of the Encyclopædia Romana

Internet sites:

"http://en.wikipedia.org/wiki/Apollodorus_of_Damascus" http://en.wikipedia.org/wiki/Apollodorus_of_Damascus
"http://www.greatbuildings.com/architects/Apollodorus_of_Damascus.html" http://www.greatbuildings.com/architects/Apollodorus_of_Damascus.html
"http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/imperialfora/trajan/apollodorus.html" http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/imperialfora/trajan/apollodorus.html
"http://www.infoplease.com/ce6/people/A0804366.html" http://www.infoplease.com/ce6/people/A0804366.html
"http://www.encyclopedia.com/doc/1E1-Apollodo.html" http://www.encyclopedia.com/doc/1E1-Apollodo.html
"http://www.dmoz.org/Arts/Architecture/History/Architects/A/Apollodorus_of_Damascus/" http://www.dmoz.org/Arts/Architecture/History/Architects/A/Apollodorus_of_Damascus/
"http://thedamascene.spaces.live.com/default.aspx?wa=wsignin1.0" http://thedamascene.spaces.live.com/default.aspx?wa=wsignin1.0
"http://sights.seindal.dk/sight/759_Apollodorus_of_Damascus.html" http://sights.seindal.dk/sight/759_Apollodorus_of_Damascus.html
"http://www.vitruvius.be/upia6.JPG" http://www.vitruvius.be/upia6.JPG
"http://student-kmt.hku.nl/~joost1/forumtrajani/Plaatje%20-%20Basilica%20binnen%20exedra.jpg" http://student-kmt.hku.nl/~joost1/forumtrajani/Plaatje%20-%20Basilica%20binnen%20exedra.jpg
"http://www.utexas.edu/courses/romanciv/artandarchitecture2/imperialforums.jpg" http://www.utexas.edu/courses/romanciv/artandarchitecture2/imperialforums.jpg
"http://www.mlahanas.de/Greeks/ApollodorusDamascus.htm" http://www.mlahanas.de/Greeks/ApollodorusDamascus.htm
"http://de.encarta.msn.com/encnet/refpages/RefArticle.aspx?refid=1201612734" http://de.encarta.msn.com/encnet/refpages/RefArticle.aspx?refid=1201612734
"http://en.structurae.de/persons/data/index.cfm?id=d000205" http://en.structurae.de/persons/data/index.cfm?id=d000205

التصوير الضوئي يرصد مدينة دمشق

منذ عام 1850 وحتى عام 2008

انطون مزاوي*

مقدمة:

منذ تشكل الوعي الإنساني على هذه الأرض والإنسان يسعى لإيجاد أسلوب أو اختزال بصري، يؤدي لاختصار التعبير عن الحالة.

ومن الثابت في علوم الآثار، أن الإنسان استطاع الوصول إلى الصورة أولاً، فالصورة إذاً سبقت الكتابة بزمن ليس بالقصير. وعليه فإن عمر الصورة في تاريخ الإنسانية أطول من عمر الكتابة والتعبير اللغوي، مما أعطى الصورة قيمة ومزايا هامة، ومسيرة تطورية تتناسب مع تطور المجتمعات. لعب الإنسان من خلال سعيه هذا دوراً أساسياً في تطوير هذه اللغة البصرية لكي تستطيع التعبير عن العديد من الحالات، ولكي تؤدي جملة من الوظائف وتقدم الكثير من الخدمات وتطرح كماً من الحلول والمقترحات.

والصورة (بمعناها الواسع والعريض) استطاعت إيصال اختصارات بصرية عن واقع الإنسان وحياته، وتثبيتها وحفظها من الزوال. ولقد نقلت الحضارات القديمة العديد منها رسوماً ونقوشاً بصرية بشكل دل عن العديد من الحالات وأنشطتها ومعتقداتها وتطور مجتمعاتها.

إذاً فقد استطاعت الصورة تقديم الكثير من الخيارات بدءاً من أول الرسوم القديمة الرسوم بالأسود على جدران الكهوف التي قطنها الإنسان، وبقيت محافظة على مكانة هامة لها في المجتمعات الإنسانية، وهي خلال مسيرتها التطورية، ولم تكن لتخرج عن مسيرة المجتمعات التي وجدت فيها ذلك لأن الفن إنما يرتبط ارتباطاً موضوعياً مع حال المجتمع وكما يقول الباحث (ديفيد أنغيلز).

«إن فهم الفن طريقة ممتازة لفهم المجتمع[1]».

هذه المجتمعات قدمت الكثير من المقترحات والحلول، بدءاً من رسوم العالم القديم ونقوش الكهوف ورسوم الحضارات المتعاقبة على الأرض، وصولاً إلى الحفر والتصوير الكلاسيكي إلى التصوير الضوئي وأخيراً التصوير الرقمي، الذي ظهر في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين كحل سريع لحاجة نقل الصورة وإيصالها «الصورة الصحفية» لأنه جاء نتيجة طبيعية لتطور وسائل الاتصالات.

ودمشق حاضرتنا الخالدة، والعاصمة الوحيدة في العالم التي لم تنقطع فيها الحياة منذ فجر ولادتها. كانت موضوعاً للتصوير، استطاعت بحياتها العمرانية والسكانية أن تحمل للفنانين عموماً (تصوير حفر فوتوغراف) الكثير الكثير من الألق، والعديد العديد من التحديات والمغريات. إلا أننا في هذا البحث سنتطرق فقط إلى تاريخ دمشق مع الصورة الفوتوغرافية، وما حملت من أوجه وما قدمت من خيارات ومواضيع متنوعة.

ولادة التصوير الفوتوغرافي:

كان التصوير الفوتوغرافي بشكله البدائي قد ظهر عام 1839، وكان هذا العام بمثابة نقلة نوعية في عالم الصورة إن لم نقل ثورة، سواء من ناحية الدقة في النقل أو من ناحية الزمن اللازم للحصول على الصورة. ذلك لأن التصوير والحفر (وهما فنّا التصوير بُعَيدَ اختراع التصوير الفوتوغرافي)، كانا يحتاجان إلى زمن طويل لتسجيل عناصر المشهد، ناهيك عن التغييرات التي يضيفها المصور أو الفنان على اللوحة بحكم الرؤى الخاصة وغيرها من المتغيرات التي تطرحها تلك اللوحات أو الصور.

في حين نجد أن التصوير الفوتوغرافي استطاع التغلب على هاتين

---

* محامي، ومصور ضوئي.



العقبتين لأنه قادر على اختصار الزمن اللازم للصورة من أيام وساعات إلى عدة دقائق (أواسط القرن التاسع عشر) وفي ذلك اختزال واضح للزمن أولاً أما ثانياً فإن التصوير الفوتوغرافي، كان يحمل أمانة شبه مطلقة لناحية تسجيل الوقائع والعناصر في المشهد. وهذا أمر هام وخاصة في الصورة التوثيقية، والتاريخية، إلا إذا استثنينا عدم تسجيل صور الأشخاص المتحركين في المشاهد العامة بسبب طول زمن التعريض حيث كان هذا ميزة حسنة حيناً وسيئة أحياناً أخرى.

هذه نظرة سريعة على الصورة الفوتوغرافية بين عام 1839 تاريخ اختراع التصوير الفوتوغرافي وحتى 1850 عام دخول التصوير الفوتوغرافي إلى دمشق، ورغم أن التصوير الفوتوغرافي يبدو لنا متخلفاً جداً بمقاييس القرن الحالي إلا أنه دون شك كان قد تطور تطورات هامة جداً وإن كان هذا التطور بطيئاً إلا أن تطورات هامة وكبيرة ظهرت في بدايات القرن العشرين وخاصة في مدرسة التصوير الألمانية من الناحية الفنية وكذلك في تطور الكاميرا والعدسة والشرائح الألمانية في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين.

كان للتطور الملحوظ (حينها) دور هام في تصوير دمشق الأمر الذي أعطى فرصة للمصورين للاستفادة من التقنيات واختصار زمن التعريض الضوئي للشرائح، مما أدى لالتقاط العديد من الصور الهامة لدمشق في المجال العمراني والسكاني والاجتماعي والحياة العامة...

دمشق قبيل العام 1850-1870

كانت دمشق موضوعاً ملهماً للعديد من الفنانين سواء على صعيد التصوير أو الحفر صاحبي الإنتشار الأوسع، وقد قام العديد من المستشرقين والرحالة بتصوير دمشق قبل وبعد اختراع التصوير الفوتوغرافي بلوحات رائعة وأهمها اللوحات التي أخذها الدكتور لورريته Lortet والتي نشرها في كتابه La Syrie d'Aujourd'hui باريس 1884 وكذلك صور هامة للانكليزيين غراهام (Graham) وكلي (Kelly). هذه المجموعات هي من أهم ما أخذ عن دمشق بطريقة الحفر (gravures) ولقد كانت تلك اللوحات بمثابة دليل بصري عن الحياة في دمشق والطبيعة والعمارة والأحياء.....

دخل التصوير الفوتوغرافي إلى سوريا ودمشق عام 1850 إلا أن العام 1870 كان العام الأهم وذلك لقدوم المصور الفرنسي الرائع فيليكس بونفيس Félix Bonfils والذي كان بحق صاحب تلك النقلة النوعية في تاريخ تصوير هذه المدينة وقد استطاع هذا المصور أخذ العديد من المشاهد الرائعة والهامة كونه يملك الخيال الواسع والرؤية الصحيحة والدأب في العمل. ويشهد على ذلك أرشيفه الرائع المحفوظ في المعهد الفرنسي بدمشق وباريس الذي يدل على فرادة هذا المصور ودقته وسلامة رؤاه من خلال اختياره لأماكن التصوير وزواياه لأخذ تلك اللقطات التي لا تزال صالحة للطباعة والاستعادة حتى تاريخ اليوم وهي تعد بالمئات إن لم نقل الآلاف استطاع التقاطها هو أولاً ومن ثم مع ابنه Adrein.

المناحي التي دخلها التصوير الفوتوغرافي في دمشق:

خلال عمره مع توثيق دمشق والذي مضى عليه مائة وثمانية وخمسون عاماً، استطاع التصوير الفوتوغرافي الدخول في العديد من المناحي وفتح العديد من الآفاق وتقديم الكثير من المقترحات التي تسجل الحياة في هذه المدينة.

إلا أن هذه الآفاق اختلفت باختلاف الفنان الذي عمل على هذا النوع من التصوير أولاً

واختلفت ثانياً باختلاف الفترة أو المرحلة التقنية التي استطاعت تقديم حلول تقنية تساعد على العمل. وذلك غير خافٍ على أي مطلع يعرف خفايا التصوير الفوتوغرافي الذي وإن كان بيد فنان حقيقي إلا أنه يبقى مرهوناً بالتقنيات وتطورها، فكلما تقدمت التقنية، كلما اتسعت آفاق ومجالات العمل، وكلما استطاع المصور الفنان الدخول إلى عوالم ومواضيع كان من سبقه عاجزاً عن الدخول فيها ولو كانت قد تبادرت إلى ذهنه.

إذاً كان لتطور التقنيات خلال نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الدور الهام في توسيع دائرة المواضيع التي عمل عليها الفوتوغراف وأدى إلى زيادة رقعة العمل وتطوير أساليبه.

وعلى ذلك يمكننا أن نورد أهم المواضيع في تاريخ تصوير دمشق بتسلسل منطقي يتماشى مع تطور هذا الفن الفوتوغرافي، وكذلك بشكل ينسجم مع تطور فكر ورؤى المجتمع الدمشقي بشكل أو بآخر.

1 - تصوير العمارة والمشاهد العامة والأحياء.

فلقد كانت هذه العناصر موضوعاً للصور الأولى عن دمشق لأنها عناصر ثابتة، مما يعطي المصور الفرصة والزمن المناسبين لتسجيلها نظراً لضعف التقنيات وخاصة لناحية الزمن اللازم للتعريض، إضافة إلى أنها كانت عاملاً محفزاً للفنانين لجمالياتها التي أعطت أولئك الرواد انطباعات وأفكار آنية من خلال التعاطي معها. الأمر الذي أدى إلى خروج صور مميزة عن هذا المجال الحافل بالعناصر الداخلة في العمل، مما جعل له الأولوية في المشاهد الملتقطة لهذا النوع من التصوير الفوتوغرافي في تاريخ مدينة دمشق.

2 - أما المنحى الثاني فقد كان تصوير الأشخاص

كان الإنسان هو المنحى التالي للعمارة والمشاهد العامة، فكان أناس دمشق موضوعاً للتصوير الفوتوغرافي سواء في الصور الشخصية الفردية البحتة. أو في الصور الثنائية والجماعية في الأماكن المغلقة والخاصة وتالياً في الشارع أو الحي.

وكان الإنسان موضوعاً يحمل الكثير من التحديات للفنان والكثير من الألق للناتج الفني، ولقد كان لتطور التقنيات في المواد المثبتة على الشرائح أو الكاميراً والعدسة الأثر الإيجابي في تسريع دخول الإنسان كموضوع للصورة، وبعد فهم الناس لهذا النوع من التصوير ولو جزئياً ذلك لأن هذا الفهم غير المكتمل أدى إلى العديد من الإشكالات منها تأخير دخول هذا النوع إلى حياة دمشق، وخاصة في بعض البيئات التي لم تستوعب أو تقبل التصوير الفوتوغرافي، الأمر الذي أدى إلى محدودية انتشار هذا النوع في تصوير دمشق وحتى فترة متأخرة نسبياً.

3 - ويتجلى المنحى الثالث في تصوير دمشق فوتوغرافياً في تصوير الحياة السياسية والعسكرية، فلقد أخذت صور في دمشق للحكام والسياسيين ولفرق الجيش وبعض الصور العسكرية وتعتبر الصور المأخوذة للزيارة الرسمية للإمبراطور غليوم الثاني إمبراطور النمسا إحدى أهم صور هذا النوع هذه الصور التقطها مصور ألماني غير معروف الاسم، إلا أنه من المعروف





أن هذا الأرشيف محفوظ في مدينة (كارلسروه) في جمهورية ألمانيا.

4 - مشاهد الطبيعة والأرياف المتاخمة والمجاورة لدمشق.

5 - تصوير الأسواق والحرف اليدوية والصناعات التقليدية.

6 - تصوير الأزياء الشعبية والأدوات الملاصقة لحياة الناس.

7 - الحياة الفنية والثقافية وفق منطق زمنها.

والتي تأخرت نسبياً لعدة أسباب اجتماعية وفنية وتقنية، فلا نجد صورة لمسرح أبو خليل القباني مثلاً أو حتى من تلاه بعدة عشرات من السنين، الأمر الذي يجعلنا نجزم بأن تصوير الفنون والحياة الثقافية تأخر حتى منتصف القرن العشرين أو ما يسبقه بقليل.

وسنمر على العديد من هذه المناحي عند استعراضنا للمصورين الأجانب والسوريين والمقيمين أثناء استعراضنا لأسماء أولئك المصورين مع نبذة صغيرة عنهم وعن أعمالهم سواء من القدامى أو المعاصرين بحسب المتوفر لدينا من معلومات نظراً لأن توثيق هذا الأمر لم يكن ضمن اهتمامات المؤرخين حينها.

ونستعرض الآن ثلاثة مواضيع هامة في الصورة هي أهميتها وظائفها إدراكها ومن ثم ننتقل إلى إعلام التصوير الفوتوغرافي وأسماء المصورين الذين عملوا على موضوع دمشق وبمناحي شتى.

أهمية الصورة الفوتوغرافية:

تحتل الصورة الفوتوغرافية مكانة هامة في تاريخ التوثيق والتسجيل لحياة المجموعات البشرية، وكذلك البنى الاجتماعية والعمرانية، وكافة مناحي حياة الإنسان على الأرض. ولعبت منذ ولادتها منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، وما زالت تؤدي العديد من

الأدوار الهامة في حياة الإنسان وأبحاثه وعلومه وكافة تجارب ومناحي حياته، بحيث تعد الصور المأخوذة بشكل فني أو توثيقي أو جمالي... أهم وسائل حفظ الوقائع والأحداث والملامح العامة للعناصر المكونة للمجتمعات وفي العديد من المناحي والأوجه.

وتُعَد الصور التوثيقية وثيقة هامة بيد الباحث مهما تنوع مجال بحثه سواء أكان في علم الجمال أو الفوتوغراف أو الاجتماع أو التاريخ أو غيرها، بحيث يستخلص منها العديد من الوقائع والمقولات وأساليب الحياة والعادات على اختلاف أنواعها لأنها تمثل نمط حياة معين أو أسلوب عمارة، وتقدم هذه الصور أدلة بصرية حقيقية عن ذاك الواقع وذاك الزمن....

حفظ الأرشيف الفوتوغرافي أشياء هامة من مناحي الحياة الاجتماعية والعمرانية والعديد من المناحي في حياة الشعوب والحواضر والمدن ومدينتنا الخالدة دمشق منها. ولقد حفظ الأرشيف الفوتوغرافي عدداً من الوثائق البصرية الهامة تتضمن عدة مشاهد عمرانية وجملة أحداث وشخصيات ووقائع، يستطيع الباحث المهتم استخلاص العديد من الأمور من خلالها، الأمر الذي يؤكد المكانة الرفيعة لهذا الفن وأهميته في حياة المجتمعات.

واعتبر هذا السرد بمثابة فرصة لأطلق دعوة جادة لجميع المؤسسات والجمعيات الرسمية والشعبية للعمل على توثيق جاد ومنهجي لهذه المرحلة الهامة من حياة سوريا لتسجيل العديد من الأبعاد الاجتماعية والثقافية والفنية والعمرانية، والكثير من التطورات التي تمر في سوريا مطلع هذه الألفية، على أن تكون هذه العملية مدروسة ومنهجية كما أسلفنا تخدم العديد من المناحي وأن لا تكون مجرد توثيق (رقمي) بل استخدام التوثيق الفوتوغرافي المحترف بالتوازي مع التسجيل الرقمي، نظراً للعمر الطويل للوثيقة الفوتوغرافية ومصداقيتها ومشروعيتها بشكل يحفظ هذه الوقائع والمعطيات سليمة من أي تبديل أو تحوير[2].

لقد أدت الصورة الفوتوغرافية في حياة دمشق العديد من المهام والوظائف وأظهرت الترابط بين الوظائف والمهام ترابطاً موضوعياً يحقق غاية هامة عند إيصال المعنى المراد أو التعبير المرجو إلى المتلقي، وهي طبعاً (أي الصورة الفوتوغرافية) لا تقف عند هذا الحد بل تتعداه إلى جملة من الوظائف بدءاً من التوثيقية والتسجيلية والعلمية والعمرانية إلى الجمالية والتثقيفية والفنية ومجال الأبحاث.... وكذلك العديد من الوظائف المرتبطة بطبيعة النشاط الإنساني، وهي لم تقف عاجزة أمام الكثير من الوظائف بل تعدتها وأضافت عليها وكانت قادرة على فتح العديد من الآفاق كلما اتسعت آفاق المجتمع وتطلعاته، في كل يوم من حياة هذه المدينة وغيرها في كافة أصقاع الأرض.

لكن ذلك لا يجعلنا ننسى التحديات التي تفرضها المدن الكبيرة على قاطنيها وعابريها، وخاصة المصور الذي يتعامل معها، وما تعطيه من مغريات للبحث البصري، وما تفرض عليه من متاعب وإرهاصات تؤدي إلى اختلاف اللغة البصرية اختلافات متعددة يوماً بعد يوم ومدينة دمشق قدمت العديد من هذه التحديات والمغريات للمصورين جعلتهم يلجون في ملامح حياتها ونبض شوارعها وإيقاعات أحيائها وأحلام أناسها وتجليات فنونها وإبداعات حرفها... والكثير من المناحي التي يضيق المجال عن البحث فيها، إنها باختصار اختزال بصري راقٍ حفظ حياة هذه المدينة بطرق اختلفت باختلاف الزمن أولاً وباختلاف الشخص المتعاطي معها ثانياً.

إدراك الصورة الفوتوغرافية

يقع إدراك الصورة الفوتوغرافية (بشكلها المعد للمشاهدة) بما تحمله من عناصر وتكوينات ومعاني بمجرد الملامسة البصرية[3] سواء أكان المشاهد مختصاً أو متلقياً عادياً، فيدرك من الصورة نوعية العناصر المكونة وتموضعها وإضاءتها وملامحها العامة وعناصر الألق والعتم فيها «طبعاً ليس المقصود هنا عنصري الظل والنور».

وعلى ذلك فإن إدراك الصورة الفوتوغرافية السليمة هو إدراك مكاني آني سريع بعكس الفنون البصرية الأخرى (كالسينما) التي تعد من الفنون البصرية الزمانية.

وتتفوق الصورة الفوتوغرافية كذلك على النص اللغوي من حيث زمن الإدراك وإن تشابه معنى الصورة في اللغة وفي الفوتوغراف إلا أن الزمن اللازم لإدراك المكونات هو لصالح الصورة الفوتوغرافية. لذلك فإن سهولة الاتصال مع الصورة الفوتوغرافية (اتصال بصري) تجعلها الأقدر على نقل عناصر الحالة بشكل أنجع وأسهل وأكثر فعالية لنقل الحالة كما جاءت.

فإذا قارنا بين صورة الجامع الأموي بعيد حريق 1893 (للمصور سليمان الحكيم)، وصورة لغوية من نص للغوي محمد كرد علي نشره بعيد حريق المسجد الأموي في مجلته المقتبس يصف الأضرار التي لحقت بهذا الصرح العظيم، لوجدنا ما ذكرناه صحيحاً. ففي

حين نجد أن إدراك الأضرار والأماكن التي أصابها الحريق تصل للمتلقي خلال ثوان معدودة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة. يحتاج إدراك النص إلى فهم معاني اللغة المستخدمة ومفرداتها وتتبع الشرح النصي للأضرار الأمر الذي يحتاج إلى ملكة لغوية وزمن طويل مقارنة بالصورة الفوتوغرافية. هذا أولاً.

أما ثانياً فإن الصورة الفوتوغرافية (الفوتوغراف تحديداً) فإنها تحفظ في شريحتها التماثلية الحالة بكافة تفاصيلها في اختصارات قادرة على تأدية المعنى والوظيفة والغاية والإدراك في آن معاً. في حين أن النص المكتوب يمكن أن ينقل مخففاً أو مبالغاً فيه ويمكن أن يختلف مع اختلاف الناقل أو الكاتب أو الراوي. كل ذلك يأخذنا باتجاه قدرة الفوتوغراف على استحضار الحالة البصرية إلى رؤى المشاهد ولو بعد مرور (115) عاماً من تاريخ الحريق في مثالنا، وهو بهذه القدرة التقنية على ربط الماضي بالحاضر بمجرد صورة إنما يعتبر وثيقة لا غنى عنها أولا وثانياً يؤدي وظيفة هامة تربط الماضي بالحاضر بشكل يجعل التواصل معه بصرياً أمر رائع يربط بين الإدراك المكاني للصورة الفوتوغرافية والبعد الزمني الفاصل بيننا وبين تلك العوالم والأحداث والأشخاص.....

وبعد استعراضنا لأهمية الصورة الفوتوغرافية وإدراكها وتاريخها...

نجد أنه لابد من استعراض أسماء المصورين الذين عملوا على صور دمشق في العديد من المناحي. بدءاً بالرواد مروراً للجيل التالي وصولاً إلى المعاصرين.

ولابد لنا قبل هذا السرد أن نشير إشارة بسيطة إلى ضرورة تعاطي المصور مع البيئة المحيطة وإدراكه الواعي والسليم لكافة العناصر وفهم روح المدينة وعوالمها وأناسها وعلاقات هذه العناصر المتشابكة، لكي يخرج بصور تحمل العناصر الفنية بشكل يعبر بدقة عن روح الحالة، وإلا ستكون الأعمال سطحية غير مدروسة ولا تحمل سوى رؤية مسطحة لهذا الواقع.

تعود أوائل الصور في دمشق إلى العام 1850 وذلك على يد المصورين الانكليزيين فرانسيس تيلور، Francis Taylor وفرانسيس فريث Francis Frith ويعتبران رائدا الفوتوغراف الذي صور دمشق في ذلك العام إلا أن ذلك لم يكن الدخول الحقيقي للتصوير الفوتوغرافي إلى دمشق والذي يعتبر أنه بدأ عام 1869-1870 بقدوم المصور الفرنسي الرائع فيليكس بونفيس، Félix Bonfils الذي تزامن عمله مع عمل جان بابتيست شارلية Jean Paptiste Charller.

إلا أن السبب الذي دعانا لتفضيل بونفيس عن شارلية ومن سبقوه هو إقامته في دمشق وفهمه لعناصر المشهد ودخوله في حوار مع روح الحالة، وكل ذلك بادٍ في صوره عن دمشق وكذلك لكثرة عمله عليها. فهو لم يمكث فيها فترة قصيرة وإنما بقي زمناً طويلاً تجاوز الثلاثين عاماً حيث بدأ عمله في نهاية ستينات القرن التاسع عشر وبقي حتى بدايات القرن العشرين. وكذلك للوعي الذي كان يتسم به خلال معالجته لمواضيع صوره وإدراكه الواعي «في ذلك الزمن» لأهمية الصورة الفوتوغرافية من مناحي عديدة مما جعله يختار مواضيعه بدقة وتأني، ولقد أدى ابنه أدريان بونفيس Adrein Bonfils دوراً هاماً في العمل وقاما في مرحلة مهمة (نهاية القرن التاسع عشر) بحفظ العديد من مناحي الحياة في دمشق «العمرانية والسكانية....» بصور جميلة تعبر عن دقة وفرادة هذا المصور وأهميته.

وإذا تركنا الحديث عن ذاك المصور الرائد فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة من الأسماء والأحداث والوقائع التي وثقها أولئك المصورين الأوائل وسنستعرض هذه الأسماء ولمحة بسيطة عن أعمال بعضها ضمن تسلسل زمني نحاول فيه مراعاة القدم قدر الإمكان وإن سقط أحد الأسماء أو نسينا آخر فليسامحنا لأنه بالتأكيد لن يكون عن قصد مبيت.

بداية لابد من ذكر المصور المحلي الهام سليمان حكيم، Suleiman Hakim الذي عمل على مجموعة من الصور وفي العديد من مناحي الحياة وأهمها تصوير الجامع الأموي قبل حريق 1893 وبعده وموكب الحج الشامي.

ونذكر أيضاً المصوران الألمانيان كارل فاتسنكر وكارل فولتسنكر. اللذان صورا لصالح الجمعية الجغرافية عدة مرات. وأيضاً هناك مصور ألماني غير معروف الاسم صور دمشق وزيارة الإمبراطور غليوم الثاني وأرشيفه محفوظ في مدينة (كارلسروة) في ألمانيا.

ولابد من ذكر مجموعة صور هامة قام بالتقاطها البريطاني كريسويل في نهاية القرن التاسع عشر وكذلك

مجموعة أخرى قام بالتقاطها مجموعة مصورين أتراك ضمن حملة توثيقية للآثار نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وكذلك المصور كيسلينغ الذي عمل على صور دمشق.

إلا أننا لابد أن نقف باحترام أمام المستشرق الفرنسي جان سوفاجية Jean Sauvaet. الذي يعد بحق صاحب أكبر مجموعة توثيقية عن دمشق والذي صورها في مطلع وأواسط القرن العشرين والمحفوظة في مكانين الأول أرشيف المعهد الفرنسي للشرق الأدنى بدمشق (IFPO) والثاني في باريس.

وتتقاطع تواريخ عمل المصورين الأجانب والمصور المحلي سليمان حكيم وهم أوائل المصورين، مع تواريخ دخول المصورين السوريين والمقيمين في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين وسنورد تالياً أسماء هؤلاء المصورين مروراً بمن هم أحدث في التصوير وصولاً إلى المصورين المعاصرين في اختصار اضطررنا إليه بما يتناسب مع حجم المساحة المتاحة والمعلومة.

ونبدأ بالمصور وصفي المالح الذي كان كشافاً ومصوراً ومولعاً بالتصوير[4].

وأحمد الحريري الذي صور أشياء نادرة أهمها هبوط أول طائرة في دمشق في مرجة الحشيش عام 1914.

وتوفيق طارق وهو رائد من رواد الحركة التشكيلية في سوريا وهو ممن ساهموا في ترميم الجامع الأموي الكبير.

والباحث خالد معاذ والذي كان باحثاً في المعهد الفرنسي.

والمصور جلال زهدي. وخالد الأخرس وشفيق الإمام (أمين متحف قصر العظم) روبير ملكي الذي صور الحرف اليدوية بشكل شبه كامل.

فيصل الست والذي يملك أرشيفاً جميلاً عن دمشق، وكذلك المصور لطفي لطفي جورج درزي وسهيل نوفل (مصور استوديو). والدكتور قتيبة الشهابي وعبد الله مرستاني والدكتور





مروان الشوا، جورج عشي، محمد الرومي، الدكتور إحسان عنتابي، واهي شاهينيان، الدكتور محمود جليلاتي، الدكتور مروان مسلماني صاحب أرشيف كبير عن الكثير من مناحي الحياة والآثار، أحمد القرملي وهذان الأخيران من موظفي المتحف الوطني، والطبيب محمد مختار طنطاوي، الدكتور أحمد إيبش الباحث والمؤرخ الهام في تاريخ دمشق والمنطقة، وكذلك المصور آزاد الذي التقط صوراً مذهلة لدمشق في أواسط القرن العشرين، وكذلك المصورون مأمون الحمصي، بطرس خازم، هشام طنطا، نزيه بحبوح، حسني الحريري وعبد الكريم الأنصاري وعبد القادر الطويل، رياض الشيخ فضلي، مصطفى عدنان جود الله، تميم حرايري، رضا بلال، حسين صوفان، سعد فنصة، أنور عبد الغفور، عماد وردة، سامر قزح، عيسى قزح، محمود سالم سامر الست زياد الست، هشام زعويط، عصام الحجار مصور المعهد الفرنسي، وهذا الأخير يملك بحق أرشيفاً هائلاً عن دمشق ويمكن أن يقال بحق أنه صور دمشق شبه كاملة، وفي العديد من مناحي الحياة، لكن للأسف فإن الغالبية العظمى من أرشيفه أخذت بالطريقة الرقمية (وهو ما يخشى عليه من الضياع أو التلف بمرور الزمن) إضافة للخوف عليها من العبث وهو أمر ممكن الحدوث، وما يضمن عدم حصول ذلك هو أرشيف فوتوغرافي «شرائح تماثلية» لا يمكن تزويرها، تكون هي الفيصل في أي خلاف أو اختلاف.

وللحقيقة فإن الجهد الذي بذله والوقت الذي صرفه كبير، إلا أننا كنا نتمنى لو كانت الإمكانيات لديه تسمح بأن نسجل هذا الأرشيف الكبير على شرائح فلمية وليس رقمية، لأنه ما من شك علمي بأن ذلك فيه عمر أطول للوثيقة، ومصداقية أعلى من حيث تواجد العناصر[5] .

وكمصورين محليين أمر الآن على اسمي «المحامي والمصور والباحث في شؤون الصورة الفوتوغرافية» انطون مزاوي.

منذ تسعينيات القرن الماضي وحتى الآن، عملت على الصورة الفوتوغرافية في عدة مناحي من حياة دمشق وأحيائها وأناسها وعدد من المقاطع الجمالية فيها وصولاً إلى ريفها، وإلى العديد من

وجوه الأنشطة والفعاليات.....

الآن وبعد استعراضنا للمصورين المحليين. فإننا لابد أن نعود للمصورين الأوروبيين، لنفرد فقرة للمصور الفرنسي، جيرالد دوجورج، الذي عمل على دمشق مطلع القرن الحادي والعشرين حيث صور فيها أكثر من مرة، ونشرها في كتاب بعنوان دمشق صدر باللغتين الفرنسية والإنكليزية وللحقيقة فإن المصور المذكور يعتبر أهم من صور دمشق من ناحية فهمه للمدينة، وطريقته الاحترافية في تسجيل وتوثيق وتبويب عناصر المدينة العمرانية وزمن تصويرها من حيث العناصر المساعدة والإضاءة، وقدرته على توظيفها، وهو باختصار باحث ومصور حفظ لدمشق ووثق العديد من مناحيها، في عمل يستحق الشكر عليه.

ختاماً، لابد لنا من نظرة تأملية لهذا الكم من الصور الفوتوغرافية لدمشق، هذه النظرة تجعلنا نعترف بأهمية الصورة الفوتوغرافية لدمشق، ونعترف أيضاً بأهمية الصورة الفوتوغرافية في حياتنا، وفي عدة مناحي مررنا عليها أثناء عرضنا للموضوع.

وأنني أجدها فرصة لطرح عدة أسئلة تحتاج لإجابات واضحة وموضوعية.

1 - هل يوجد لدينا أرشيف عملي صالح للتداول عن هذه الكمية الهائلة.

2 - هل نستطيع أن نحفظ موضوع الملكية الفردية وحقوق المصورين إن سعينا لامتلاك هذا الأرشيف وهل تستطيع قوانينا النافذة تغطية هذه المسألة دون المساس بالحقوق الفردية.

3 - هل نملك البرنامج العملي والمخطط المناسب لحفظ هذا الأرشيف، وخاصة أرشيف من توفي من المصورين وهل نعرف مكان هذا الأرشيف والتفكير بإيجاد سبل للمحافظة على هذا الأرشيف دون إهدار حقوق الورثة.

4 - هل نملك مخططاً عملياً غايته الاستفادة من صور دمشق ضمن برنامج أرشفة وطباعة وعرض وتداول وبيع، لهذه الصور، على نحو يذهب فيه الريع لعدة اتجاهات محددة تضمن استمرارية العمل وتطويره وكذلك فتح آفاق جديدة.

5 - هل لدينا عدد من المصورين ذوي النظرة الجمالية والخلفية المتمكنة لتحديد وتمييز الصور الهامة، وهل نستطيع الموائمة بين هؤلاء وبين أساتذة في علوم التاريخ والآثار والعلوم الإنسانية والعديد من العلوم للوقوف على أهمية الصورة ودورها في هذا البرنامج.

وهل نستطيع وضع خطط ملائمة هدفها الاستفادة من الأرشيف في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية والعلمية والسياسية.....

6 - هل لدينا خطة أو برنامج عمل جاد غايته التأسيس لوضع برنامج دائم غايته أرشفة سوريا بشكل لائق، وهل لدينا الخطة لتحويل هذا المشروع أو البرنامج الدائم وتغطية مصاريفه بطرق مباشرة أو غير مباشرة أو إيجاد بدائل قادرة على رعاية البرنامج.

أسئلةٍ برسم الجهات المعنية والمهتمة فنتمنى أن نجد إجابات لأننا بحق في زمن يسمى بحق عصر الصورة، ولأننا نعيش فترة حاسمة وهامة في تاريخ بلدنا الحبيب تحتاج إلى التوثيق والحفظ ضمن خطة عملية واضحة.

* * *

المصادر والحواشي:

1 - ديفيد آنغيلز باحث وناقد جمالي في كتابة سيسولوجيا الفن.

2 - لطفاً الاطلاع على البحث المنشور في مجلة الحياة التشكيلية العدد رقم 75 لعام 2006. بعنوان التصوير الفوتوغرافي والتصوير الرقمي الفروقات الإشكاليات الآفاق.

3 - وتطرقنا لهذا الموضوع بشيء من التفاصيل في بحث سننشره لاحقاً في هذه المجلة ليبحث في إدراك الصورة الفوتوغرافية بعنوان مكونات اللوحة الفوتوغرافية وادراكها.

4 - المرجع التاريخي الباحث المؤرخ الدكتور أحمد إيبش الذي قدم المعلومات والمراجع اللازمة لإعداد هذا الموضوع.

5 - لطفاً الاطلاع على العدد 75 مجلة الحياة التشكيلية في البحث المذكور في الهامش رقم 1.

عودة مظفرة..

لملتقيات النحت !..

▪ التحرير*

بعد مرحلة من الركود، عاودت ملتقيات النحت في سوريّة، نشاطها وحيويتها، عبر ثلاثة ملتقيات محليّة ودوليّة، شهدتها دمشق والسويداء وبلدة (حصين البحر) في محافظة طرطوس، ما يبشر بأن فن النحت السوري المعاصر، تنتظره آفاق رحبة، من التوسع والانتشار والتطور، لا سيما منه النصبي التزييني المنفذ من خامة الرخام والحجر، والجاهز لأن يأخذ طريقه بشكل مباشر، إلى الساحات والحدائق والشوارع ومداخل المدن والبلدات، ذلك لأن العمل المنجز من هذه الخامة، يكون جاهزاً للعرض، بمجرد انتهاء النحات من وضع اللمسات الأخيرة عليه. أي أنه لا يحتاج إلى المرور بالمراحل التي يحتاجها العمل المنفذ من الخامة الوسيطة (الصلصال) بل يذهب مباشرة إلى الحضن الذي جاء منه (الطبيعة) بعد توفير الشروط المناسبة لعرضه.

ملتقى دمشق

في مدينة معرض دمشق القديم على ضفة نهر بردى، وما بين 7 و2008/7/3، أقيم ملتقى النحت العالمي الأول في دمشق الذي نظمته وأقامته وزارة الثقافة السوريّة بالتعاون مع محافظة دمشق، وشارك فيه عشرون نحاتاً من سورية والدول العربيّة والعالم، اشتغلوا جميعاً على خامة الرخام الإيطالي المستورد.

النحاتون هم: عبد الرحم مؤقت، أكثم عبد الحميد، مصطفى علي، محمد بعجانو، عماد كسحوت، فؤاد أبو عساف، إياد بلال، أبي حاطوم (من سورية) زكي سلام (من فلسطين) هاني محمود فيصل (من مصر) علي المحاميد (من البحرين) إكرام كباج (من المغرب) ميغل إسلا ونائد (من إسبانيا) فرانكو داغا (من استراليا) هوانغ سيونغ و (من كوريا الجنوبية) بيتر بوريسوف (من بلغاريا) أنتونيس ميرودياس (من اليونان) رولاند ماير (من ألمانيا) وطاهر شيخو لحكامي (من إيران).

تغلب النزعة التجريديّة التزيينيّة على معظم الأعمال التي تمخض



طاهر شيخو لحكامي

عنها الملتقى، بعضها يحمل الأسلوب المعروف لأصحابها، وبعضها الآخر، وقع تحت تأثير تجارب سابقة، أنجزها نحاتون سوريون في ملتقيات عالميّة مشابهة، مع بعض التعديلات البسيطة، وهذه الأعمال (أو بعضها) سيأخذ طريقه إلى الفراغات المحيطة بدار الأسد للثقافة والفنون في دمشق.

الملتقى هذا لم يُجيّر لصالح احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربيّة 2008، بدليل غياب ما يشير إلى ذلك، عن الأخبار التي نشرت حوله، وعن الدليل والإعلانات والمنشورات التي رافقته، ولم ترتبط الأعمال التي أفرزها (باستثناء منحوتة محمد بعجانو) بدمشق، كما كان قد أطلق النحات أكثم عبد الحميد منظم الملتقى، في إحدى تصريحاته الصحفيّة، بل جاءت لصيقة بالصيغة والأفكار التجريديّة الهندسية التزيينيّة التي يشتغل عليها أصحابها، بل أن بعض النحاتين السوريين، حققوا تراجعاً واضحاً، عن السويات التي قدموها، في ملتقيات نحتيّة سابقة.



مصطفى علي.

ملتقى السويداء

أقيم هذا الملتقى في قرية (سبع) في محافظة السويداء تزامناً مع احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008 ما بين 7/29 و2008/8/28 تحت عنوان (ملتقى النحت الأول للبازلت في السويداء) وذلك بالتعاون بين (دار العوام) للنشر والتوزيع ومحافظة السويداء وبعض الجهات الحكومية والمؤسسات الأهلية. شارك في الملتقى عشرون نحاتاً سورياً وعربياً وعالمياً هم:

مجيد جمول، أكثم عبد الحميد، مصطفى علي، غازي عانا، نزيه الهجري، إحسان العر، معروف شقير، بطرس الرمحين.

ربيع الأخرس، فؤاد نعيم، فؤاد أبو عساف، محمد بعجانو (من سورية).

سامي محمد (ضيف شرف من الكويت).

علي الطخيس (من السعودية) علي جبار حسين (من العراق) فيفيان البتموني (مصر).

طاهر شيخ الحكماء (من إيران) نستور فيلدوزا (من الأرجنتين) داريوش كوفالسكي (من بولونيا) جانين كوارتز (من ألمانيا).

كالكسو (من إسبانيا).

يبرر السيد (سميح العوام) مدير ومنظم هذا الملتقى اختيار (سبع) موقعاً له بأنه جبلي عالٍ وجميل ويطل على جبل حوران، جرياً على عادة الأقوام القديمة من كنعانيين وآراميين، في اختيار القمم العالية لبناء معابد الأرباب فوقها.



مجيد جمّول

حملت الأعمال التي أفرزها الملتقى بصمات أصحابها، مع ملاحظة أن الخامة الصعبة والقاسية، فرضت بعض الحلول النحتيّة على عدد من النحاتين، كما أنها تفاوتت في المستوى الفني، تبعاً لخبرة كل نحات في التعامل مع هكذا خامة عنيدة، وسوف توزع المنحوتات المنجزة التي تأرجحت بين الصيغة الواقعيّة والمختزلة والتعبيريّة والتجريديّة التزيينيّة، في أركان مختلفة من محافظة السويداء، لتجملها وتحيي فضاءاتها التي طالما كانت ميداناً رحباً، لإبداعات النحاتين السوريين القدماء، وفي خامة البازلت أيضاً.

رافق ملتقى السويداء فعاليات عديدة أبرزها تكريم النحات السوري أحمد الأحمد، وإقامة معرض فني مواكب لفعاليات جائزة المزرعة للإبداع الأدبي، وتأسيس جائزة دورية في النحت يقدمها مغترب سوري، ومنح جائزة الملتقى للعمل الأفضل، إضافة إلى أمسيات شعريّة وسهرات فنيّة ومحاضرات.



جينين كورتز - ألمانيا

طاهر شيخ الحكمائي - إيران



داريوش- كوفالسكي



فيفيان بتاموني مصر





تكريم النحات أحمد الاحمد في ملتقى السويداء.



وقد تم تكريم الفنان النحات أحمد الأحمد.

وهنا موجز عن حياته:

أحمد الاحمد:

- مواليد البـادية 1946.
- إجازة في الفنون الجميلة (نحت) كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق 1972.
- ماجستير بدرجة امتياز شرف في النحت من أكاديمية الفنون الجميلة –وارسو بولندا 1978 .
- دكتوراه فلسفة (علوم إنسانية) في تاريخ الفن من جامعة وارسو – بولندا 1985 .
- أستاذ مساعد في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق 2001.
- يشارك في المعرض السنوي وجميع الفعاليات الفنية العلمية المحلية والعالمية منذ 1978.
- له مجموعة أبحاث علمية في الفنون الجميلة، في أكثر من مجلّة متخصّصة.
- أبحاث علمية متخصّصة في العمارة والنحت وحياة المبدعين، للموسوعة العربية التي تصدرها رئاسة الجمهورية.

الجوائز:

- جائزة النحت الثانية في مهرجان (امرأة وتربية – وطن وتنمية) سوريا 2003.
- الجائزة الثانية لمسابقة تمثال البطل يوسف العظمة سوريا 2003.



بعض من أعمال الفنان



أحمد الأحمد - حديقة التجارة الروس.



صورة جماعية للفنانين المشاركين في ملتقى (حصين البحر) مع الشاعر أدونيس والروائي حيدر حيدر.

ملتقى حصين البحر

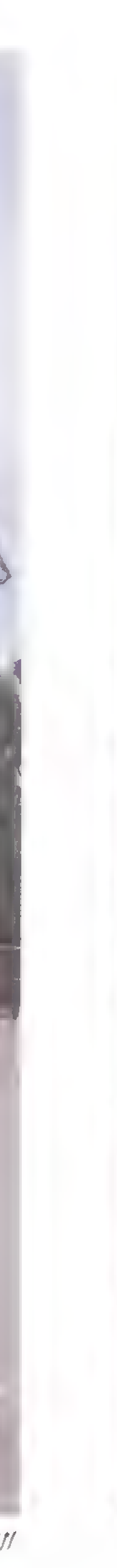
اقيم هذا الملتقى في بلدة (حصين البحر) بمحافظة طرطوس ضمن فعاليات مهرجانها السنوي الذي يقام في مستهل شهر آب، وقد حمل عنوان (ملتقى النحت والتصوير الأول) حيث شارك فيه النحاتون: فواز البكدش، ريم كاسوح، سعيد درويش، دنخا زومايا، علي حسين، وضاح سلامة، صالح نمر، غازي كاسوح. وفي مجال التصوير: علي سليمان، عبد الحكيم الحسيني، شفيق إشتي، فاروق العلوان، حبيب الراعي، سائد سلوم، سليمان حيدر، خليل أبو دياب، جبر هولا. سواء في النحت أو التصوير، حملت الأعمال التي أنجزت خلال الملتقى خصائص أساليب أصحابها والموضوعات اللصيقة بتجاربهم والمتأرجحة بين الواقعيّة المختزلة والتجريديّة التزيينيّة. انضوت هذه الأعمال في معرض افتتح في أول أيام مهرجان حصين البحر الثقافي التي افتتحت في التاسع من آب 2008، وجاء كتمهيد له،ومن المزمع تكريسه كتظاهرة ثقافيّة بصريّة دوريّة مواكبة للفعاليات الثقافية الأخرى التي يشهدها هذا المهرجان، وبحسب ما صرح به القائمون على هذه الملتقيات، فإن الأعمال النحتيّة المنجزة خلالها، ستأخذ مكانها إلى الفضاء المناسب في المدن والبلدات التي احتضنتها، لتؤدي جملة من المهام التي ارتبطت بفنون النحت، لا سيما منها النصبيّة التزيينيّة التي سكنت الفراغات المفتوحة، وشكلت جزءاً أساساً من







دنخا ذومايا



النحات وضاح سلامة

تنظيم المدن والعمارة، إن لناحية المضامين والأفكار التي تحملها، أو لناحية القيم الفنيّة التشكيليّة الجماليّة التي تكتنز عليها، والتي يمكنها من خلال الاحتكاك اليومي للمتلقي بها، تطوير ذائقته البصريّة، وتهذيب روحه، وترتيب وتجميل الحيز الذي تشغله، حيث يتطلب وجودها، جملة من المقومات، أبرزها وأهمها، الفراغ المناسب، والقاعدة المدروسة، والانسجام مع محيطها المعماري أو الطبيعي، والمساحات المعشبّة والمزدان بالورود والنباتات، والإضاءة القادرة على إبراز وتأكيد قيمها الشكليّة والمضمونيّة، وهو ما نرجو أن يؤخذ بعين الاعتبار، عند توزيع أعمال الملتقيات الثلاثة التي تُشكّل عودة لظاهرة الملتقيات إلى الحياة الثقافيّة السوريّة، التي كانت وستبقى، خير وسيلة، وأنجع حل، لتعويض شوارعنا وساحاتنا وحدائقنا ومداخل مدننا وبلداتنا، عن فقرها الشديد، بالأثر الفني النصبي التزييني الذي بات من أبرز وأهم عناوين تحضر الأمم والشعوب.

* * *























■ إعداد: حسّان سعيد

التشكيل السوري..



من المعرض الجزائري

▪ شهدت صالات العرض في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق صباح 2007/10/18 المعرض الأول للطلبة الخريجين منها لدورة أيلول 2007 باختصاصات الكلية الخمسة وهي: الرسم والتصوير، النحت، الحفر المطبوع، الاتصالات البصريّة، والعمارة الداخلية.

▪ شهدت صالة آرت هاوس للفنون بدمشق مساء 2007/10/20 معرضاً جديداً للفنان (نزار صابور).

▪ شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2007/10/21 معرضاً جديداً للفنان (جورج ماهر).

▪ شهدت قاعة (رضا سعيد) بجامعة دمشق مساء 2007/10/28 حفل إطلاق كتاب (جامع بني أمية بدمشق) لمؤلفه طلال عقيلي إضافة إلى معرض صور قديم عن الجامع الأموي ومحيطه.

▪ شهدت صالة (بيت الرؤى) للفنون بجرمانا مساء 2007/10/30 معرضاً حمل عنوان «عندما يبتسم الأسود» شارك فيه الفنانون:مصطفى الحلاج، برهان كركوتلي، إدوارد شهدا، عهد النجم، أسامة هابيل، غسان نعنع، حسن أبو صبيح، فادي المرابط، ديانا الجابي، محمد الوهيبي، زكي سلام، محمد خير بجبوج، طلال العبد الله، معتز العمري، عبد الكريم فرج، مسعف عنقه، عبد الله أبو راشد، نذير نصر الله، علي الخالد، نذير اسماعيل، علي العلاف .. و.. وراف أبو قبع.

▪ شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مساء 2007/11/4 معرضاً جديداً للفنان «اسماعيل نصرة».

▪ شهدت صالة البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2007/11/5 معرضاً حمل عنوان «ألوان من الطفولة» لتلاميذ مركز أحمد وليد عزت للفنون التطبيقية.

▪ شهدت صالة (أيام) للفنون بدمشق مساء 2007/11/11 معرضاً للفنان أسعد عرابي.

▪ شهد المجمع الثقافي بمدينة (أبوظبي) بدولة الإمارات العربيّة المتحدة يوم2007/11/5 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (وليد الشامي) وذلك ضمن الاحتفاء بالفن التشكيلي العربي من قبل هيئة أبوظبي للثقافة والتراث.

▪ شهدت صالة عشتار للفنون بدمشق مساء 2007/11/19 معرضاً جديداً للفنان (سمير عنحوري).

▪ بدعوة من وزارة الثقافة الجزائريّة، وبمناسبة الاحتفاء بالجزائر عاصمة للثقافة العربية عام 2007 وبالتعاون مع

وزارة الثقافة ومديرية الفنون الجميلة في سورية، شارك كل من الفنان (علي الكفري) والفنان (عصام الشاطر) في معرض المنمنمات والفن الإسلامي الذي أقيم في الجزائر العاصمة يوم 2007/11/7. كما ألقى الناقد (سعد القاسم) محاضرة بعنوان (الفنون الإسلامية وأهميتها في الفن التشكيلي العربي).

- أقام الفنان التشكيلي السوري (جريس سعد) خلال النصف الأول من تشرين الثاني 2007 في المركز الثقافي السوري بالعاصمة الإسبانية (مدريد) معرضاً لأعماله.
- شهدت صالة (مصطفى علي) بدمشق مساء 2007/11/8 معرضاً للفنان (محمود شيخاني).
- شهدت صالة (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2007/11/11 معرضاً جديداً للفنان أحمد معلا.
- شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2007/11/12 معرضاً جديداً للفنان (محمد الوهيبي).
- شهد المركز الثقافي السوري بالعاصمة الإسبانية (مدريد) مساء 2007/11/12 معرضاً جديداً لأعمال الفنان (ممدوح قشلان) حمل عنوان (رؤية أخرى) نقله بعدها إلى مدينتي (ماتيليكا) و(فالكونارا) في إيطاليا.
- شهدت صالة (نينار آرت كافيه) للفنون بدمشق مساء 2007/11/17 معرضاً جديداً للفنانة (هالة الفيصل).



وليد عزت.

- شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2007/11/17 المعرض السنوي التاسع للصحفيين التشكيليين وذلك بمناسبة الذكرى السابعة والثلاثين لحركة التصحيحية المجيدة.
- شهدت صالة (كونشرتو) بدمشق مساء 2007/11/22 معرضاً للفنان (وضاح السيد) بعنوان (مرايا العاشق).
- شهدت صالة (مصطفى علي) بدمشق مساء 2007/11/22 معرضاً للفنان (باسل السعدي).
- شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2007/11/24 معرضاً للفنان «شريف محرم».
- شهد المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2007/11/24 معرضاً للفنان (ممدوح نابلسي) حمل عنوان (من وحي البحر).
- شهد المتحف التاريخي بدمشق مساء 2007/11/25 معرض الخريف الذي تنظمه مديرية الفنون الجميلة بالتعاون



الفنانه امال مريود

مع اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين. رافق المعرض ندوة تناولت الحفاظ على الأعمال السورية وحصانتها من السرقة.

- حازت لوحات الفنانين التشكيليين السوريين في مزاد (دار سوذا بينر) الذي أقيم في الرابع والعشرين من شهر تشرين أول 2007 بلندن أسعاراً لافتة. فقد بيعت لوحات الفنان الراحل لؤي كيالي (1934-1978) بحوالي سبعين ألف دولار، وأخرى للراحل فاتح المدرس (1922 1999) بحوالي ثلاثة وستين ألف دولار، كما بيعت لوحة للفنان صفوان داحول (1961) بحوالي سبعين ألف دولار. (أوردت الخبر جريدة (الوطن الدمشقيّة) في عددها رقم 252 تاريخ 2007/11/28.
- شهدت صالة (أيام) للفنون بدمشق مساء 2007/12/1 معرضاً جديداً للفنان يوسف عبدلكي.
- شهدت صالة (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2007/12/1 معرضاً للفنان (جورج بيلوني).
- شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق (أبور رمانة) مساء 2007/12/2 معرضاً للفنان (عبد الغفور حسين).
- شهدت صالة (عالبال) للفنون بدمشق القديمة، مساء 2008/12/2 معرضاً للفنانة (وفاء الخطيب).
- شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق (كفرسوسة) مساء 2007/12/2 معرضاً للفنان (كمال الجندي).
- شهدت صالة (دار كلمات) بحلب مطلع كانون الأول 2007 معرضاً للفنان (فاروق محمد) حمل عنوان (عندما كنت طفلاً).
- شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2007/12/3 معرضاً للفنان (علي محمد).
- شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مساء 2007/12/3 معرضاً



الفنان علي السرميني.

جديداً للفنان (فؤاد أبو سعدة).

■ شهدت صالة (الخانجي) بحلب مساء 2007/12/2 معرضاً للفنان (ماهر لباد).

■ شهدت صالة (أتاسي) للفنون بدمشق مساء 2007/12/2 معرضاً للخزافة (آمال مريود) حمل عنوان (الخزف فن الحياة).

■ شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2007/12/5 معرضاً مشاركاً للفنانتين (عتاب حريب) و(غادة دهني).

■ شهدت صالة المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2007/12/15 معرضاً جديداً للفنان (محمود جلال العشا).

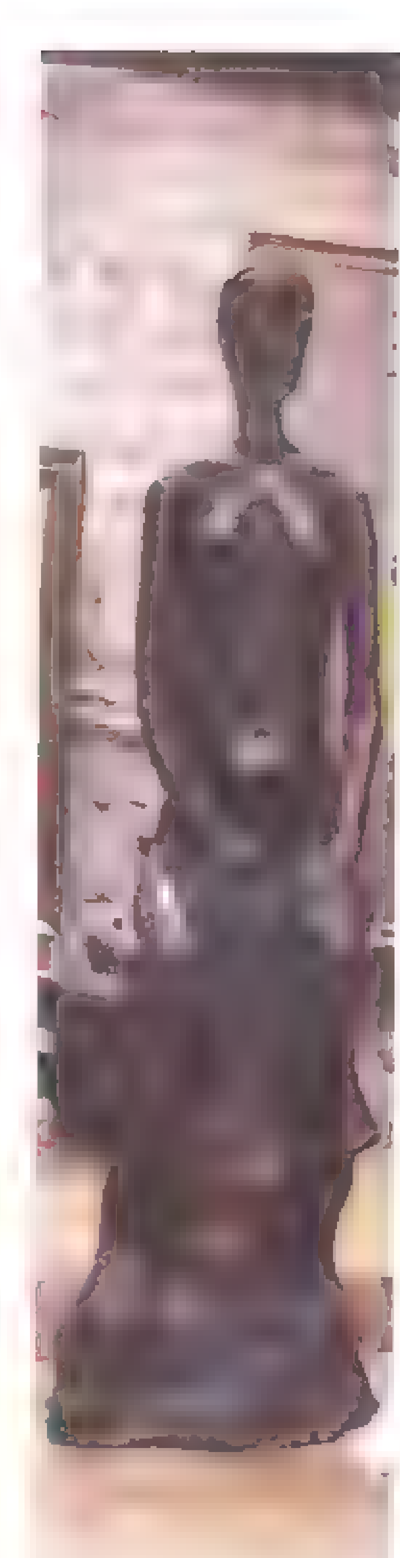
■ شهد المجمع الثقافي بمدينة (أبو ظبي) بدولة الإمارات العربية المتحدة مساء 2007/12/9 معرضاً للفنان السوري (بولس سركو).

■ شهدت صالة المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2007/12/16 معرضاً للفنانين (أيمن فضة) و(مهدي البعيني).

■ شهدت صالة (فاتح المدرس) للفنون بدمشق مساء 2007/12/15 معرضاً مشتركاً للفنانين (باسل دحدوح، خالد تكريتي، فائق دحدوح، محمد الوهيبي، عصام درويش، مارك ناشيك (من بولونيا) ادوار شهدا .. وغسان نعنع).

■ شهدت صالة (بيت الرؤى) للفنون بجرمانا مساء 2007/12/12 معرضاً مشتركاً للفنانين: (أحمد خليف، إيمان عمر، حسن أبو صبيح، زكي سلام، سليمان العلي، عادل خضر، عماد رشدان، محمد الوهيبي، محمود الخليلي، محمود السعدي، معتز العمري، هيثم شملوني).

■ نال رسام الكاريكاتير السوري (رائد خليل) الجائزة العالمية الثانية في الكاريكاتير من المهرجان الدولي الأول في تركيا حول (البيئة والإنسان وتغيرات المناخ).



■ شهدت صالة (آرت هاوس) بدمشق مساء 2007/12/22 معرضاً للفنان (عروبة علاف)

■ ضمن فعاليات عيد الأضحى المبارك وعيد الميلاد المجيد ورأس السنة الميلادية التي تنظمها محافظة حمص بشكل دوري في مدينة تدمر، أقيم في تدمر، معرض لأساتذة قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وهم عبد المنان شما، خالد المز، سعيد شتي، علي السرميني، علي سليمان، عهد النصر رجوب، يعقوب تاسي، محمد [illegible] يوسف البوشي [illegible]

■ شهد مجمع [illegible] في مدينة بوظبي [illegible] العربية المتحدة مساء 2007/12/24 معرضاً للحرفي السوري (فؤاد زمريق).

■ شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2007/12/30 معرضاً للفنان (هادي لازم)

■ شهدت صالة (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2008/1/3 ضمن احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008 معرضاً استعادياً للفنان التشكيلي السوري الراحل (أحمد وليد عزت)

■ شهدت صالة تاسي للفنون بدمشق خلال كانون الثاني 2008 معرضاً للفنان (ناصر حسين)

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2008/1/8 معرضاً للفنان (سبهان آدم) حمل عنوان (أبعد من نيل)

■ شهدت صالة (أيام) بدمشق مساء 2008/1/21 معرضاً جديداً للفنان والخطاط المعروف (منير الشعراني)

■ شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مساء 2008/1/17 معرضاً استعادياً للفنان الراحل (نعيم اسماعيل)

■ شهدت مدينة (دبي) بدولة الإمارات العربية المتحدة مساء 2008/1/28 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (بشير [illegible])

■ شهدت صالة (قزح هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/1/29 معرضاً للفنانة التشكيلية (علا الأيوبي)

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/1/29 معرضاً للفنان (عمر الحكيم [illegible])

■ ضمن إطار احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008 شهدت صالة الفن الحديث في المتحف الوطني بدمشق معرض (حياة الذاكرة التشكيلية في سورية) ضم 206 لوحة لأربعين فناناً سوريا يمثلون ثلاث مراحل في الحركة الفنية التشكيلية السورية المعاصرة الأولى تمتد منذ أواخر القرن التاسع عشر [illegible]

■ شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/2/10 معرضاً جديداً للفنان (أنور الرحبي)

■ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بالمزة مساء 2008/2/10 معرضاً كاريكاتيرياً

للفنان (دجورا ابراهيم).

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الإسباني (مهد ثربانتس) معرضاً للفنان (نذير نصر الله) حمل عنوان (تحية لشوبان في مايوركا).
- شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2008/2/10 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني (هراير دياربكريان).
- شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/2/12 معرضاً حمل عنوان (إحياء التراث) شارك فيه مجموعة من الفنانين المنتمين لأجيال مختلفة في التشكيل السوري المعاصر.
- رحل في دمشق يوم 2008/2/17 الأستاذ الجامعي والباحث والمؤرخ والفنان التشكيلي والمصور الضوئي الدكتور قتيبة الشهابي عن عمر ناهز الرابعة والسبعين.
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2008/2/17 معرضاً للفنان قصي عيزوق).
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2008/2/18 معرضاً للتصوير الضوئي للفنان (ماهر سلمى) حمل عنوان (واحد كيلومترات).
- شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/2/18 معرضاً للنحات والرسام (محمد عبد الرزاق بعاج).
- شهدت صالة (ناجي العلي) للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/2/23 معرضاً للفنان (عمر طه).



من معرض حسن إدلبي.

- شهد (خان أسعد باشا) في منطقة البزوريّة بدمشق مساء 2008/2/25 معرضاً حمل عنوان (الفنانون العرب بين إيطاليا والبحر المتوسط) نظمه المركز الثقافي الإيطالي بدمشق وأمانة احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربيّة 2008.
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق بمساء 2008/2/26 معرضاً للفنان (بشير نوفل).
- شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/3/5 معرضاً حمل عنوان (نسمات من

الجولان) للفنانة (رهاب البيطار).

- شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مطلع آذار 2008 معرضاً للفنان (محمد قباوة).
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/3/9 معرضاً جماعياً بمناسبة الذكرى الخامسة والأربعين لثورة الثامن من آذار. أقام المعرض ونظمه اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين.
- شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مساء 2008/3/9 معرضاً للفنان (عيسى زيدان).
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2008/3/9 ملتقى فنانات الوطن العربي الأول للتصوير الضوئي بدمشق.
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2008/3/10 معرضاً للفنانين (عبد الله عبد السلام) و(هنادي الكفيري).
- شهدت مؤسسة العويس الثقافية في مدينة (دبي) بدولة الإمارات العربيّة المتحدة مساء 2008/3/13 معرضاً لرسام الكاريكاتير السوري (حسن إدلبي).
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/3/16 معرضاً للفنان (علي سليمان).
- شهد (خان أسعد باشا) في منطقة البزوريّة بدمشق مساء 2008/3/16 المعرض الثامن والعشرين لنادي فن التصوير الضوئي في سورية حمل عنوان (دمشق درة التاريخ).
- شهدت صالة (الخانجي) للفنون



الفنان عمر حمدي.



رضا حسحس.

٦٨ صورة السيد المسيح لما حضر بالسفينة مع رسله الاطهار عندما كادوا يغرقون من شدة الرياح وهدى الامواج وسلمهم من الغرق

وتراه ماسكاً بيده الواحدة حبال قلوع السفينة وباليد الاخرى دفة السفينة لتذق الماء رمزاً للعناية لنا وهي عبارة على انه

كل من كان تابعاً للناموس الشريف وعاملاً بموجبه وحافظاً قوانينه والمراسيم المقدسة فهو يشبه الذي دخل سفينة الامان

وينجو من الغرق بالخطية المهلكة ... سالماً من زعازع اخطار هذا العالم ...

من معرض بين الكتابة والصورة.



من ملتقى التصوير في دمشق.

بمدينة حلب مساء 2008/3/20 معرضاً للفنان (ابراهيم الحميد) حمل عنوان (تحولات).

- شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مساء 2008/3/22 معرضاً حمل عنوان (دراسات الأساتذة) شارك فيه الفنانون التشكيليون: أدهم اسماعيل، الياس زيات، خزيمة علواني، لؤي كيالي، رشاد مصطفى، فاتح المدرس، محمود حماد، غسان سباعي، مروان قصاب باشي، محمود جلال، ميشيل كرشة، نعيم اسماعيل، ناظم الجعفري، نصير شورى .. ونذير نبعة.
- شهدت صالة (أتاسي) للفنون بدمشق مساء 2008/3/27 معرضاً للفنان (رضا حسحس).
- شهدت صالة قصر (الحير) في متحف دمشق الوطني بدمشق مساء 2008/3/30 معرضاً حمل عنوان (بين الكتابة والصورة نماذج من المخطوطات والأيقونات في سورية) نظمته الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008.
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/4/15 معرضاً للفنان (أسعد فرزات).
- شهدت صالة (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2008/4/26 معرضاً للفنان (عمر حمدي).
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/4/24 معرضاً للنحات (دنخا زومايا)
- شهدت صالة (فري هاند) بدمشق مساء 2008/4/29 معرضاً جماعياً حمل عنوان (شم النسيم).
- شهدت صالة (أتاسي) بدمشق مساء 2008/5/4 معرضاً للفنان الشاب (شاهين عبد الله).
- رحل في مدينة درعا خلال أيار 2008 الفنان التشكيلي السوري (هيال أبا زيد) أحد أبرز التشكيليين في هذه المحافظة.
- شهدت صالة الأسد للفنون الجميلة بمدينة حلب خلال أيار 2008 معرضاً حمل عنوان (رامبرانت الكتاب المقدس



الفنانة علا هلال - من معرض الربيع

والمشرق) للباحثين (حسين عصمت المدرس) و(أوليفيه سالمون) أقامته القنصلية الهولندية بمناسبة مرور 400 عام على افتتاحها في حلب.

- استضافت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث مساء 2008/5/5 في المجمع الثقافي بالعاصمة الإماراتية معرضاً للفنان التشكيلي السوري (مهدي الخطيب البعيني).
- شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/5/5 المعرض الدولي الرابع للكاريكاتير 2008 الذي حمل هذا العام عنوان (الثقافة والفن) تماشياً مع احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008.
- ما بين 6 و2008/5/31 شهدت دمشق تظاهرة (أيام التصوير الضوئي الثامنة).
- ما بين 11 و2008/5/17 شهدت مدينة الرقة الملتقى الدولي الأول للفن التشكيلي بعنوان (سورية في عيون الفنانين التشكيليين).
- شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2008/5/11 معرضاً جديداً للفنان (عبد السلام عبد الله).
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2008/5/11 معرضاً لفنان الكاريكاتير السوري (ربيع العريضي) حمل عنوان (ورقة التوت).
- افتتح بمدينة إدلب يوم 2008/5/13 معرض فني للباحثين (حسين عصمت المدرس) و(أوليفيه سالمون) ضم 136 لوحة تعكس انطباعات الفنان (وليم بارتليت) خلال رحلاته التي قام بها في القرن التاسع عشر عبر أوروبا إلى الشرق. وجرى في هذه المناسبة توقيع كتابين للباحثين (المدرس) و(سلمون) الأول بعنوان (رسومات الرحالة وليم بارتليت عن سورية ولبنان وفلسطين ومصر وتركيا وأوروبا في القرن التاسع عشر) والثاني بعنوان (ذاكرة دمشق



الفنان الراحل وديع رحمه.

الذي ضم مئتي بطاقة بريدية قديمة ملونة عن مدينة دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008 مع أهم ما كتبه الرحالة الأوروبيون عن هذه المدينة العريقة في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين.

- نظمت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2008/5/15 ندوة تناولت موضوع (اللوحة والمزاد العلني) شارك فيها: صلاح الدين محمد، سعد القاسم، عز الدين شموط.
- أقامت صالة (آرت هاوس) بدمشق مساء 2008/5/16 حفل توقيع كتاب الفنانة التشكيلية (مي أبو جيب) الصادر بعنوان (حلمي الصغير).
- شهدت صالة المعرض في المركز الثقافي السوري بالعاصمة الإسبانية (مدريد) خلال شهر أيار 2008 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (إياد ناصر) حمل عنوان (تكوينات الخط العربي).
- افتتح مساء 2008/5/18 في حديقة المتحف الوطني بدمشق ملتقى الرسم الدولي الأول في سورية شارك فيه الفنانون: فؤاد أبو سعدة، جبر علوان كين جونسون، يوسف عبد لكي، بهرام حاجو، عمر غالياني، جاكو حاج يوسف، ماهر بارودي، فاروق قندقجي، لينغ جونوو، سيروان باران، هيلدا حياري، أسامة النصار.
- شهدت صالة (العرجون) للفنون بمدينة (أبوظبي) مساء 2008/5/24 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (محمد يوسف ديوب).
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/5/25 معرضاً مشتركاً للفنانين: سوسن الزعبي (من سورية) وثيو دي فايتر (من هولندا) حمل عنوان (بانت دمشق).
- شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/5/27 معرضاً لأساتذة مركز أدهم اسماعيل.
- شهدت صالة (أيام) بدمشق مساء 2008/5/27 معرضاً للفنان (مهند عرابي).
- افتتح في مدينة (دبي) بدولة الإمارات العربية المتحدة مساء 2008/5/29 فرع لصالة (أيام) الدمشقية حمل نفس الاسم.
- شهدت صالة فاتح المدرس للفنون بدمشق مساء 2008/6/1 معرضاً ضم بعض مقتنياتها من الأعمال الفنيّة التشكيليّة.
- شهدت صالة (عشتار) للفنون بدمشق مساء 2008/6/1 معرضاً جماعياً.
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2008/6/1 معرضاً للفنان (محمود سليم).
- شهدت صالة (بوزار) بمدينة (دبي) بدولة الإمارات العربية المتحدة مساء 2008/6/1 معرضاً" جماعياً لتسعة فنانين تشكيليين سوريين هم: نصير شورى، لؤي كيالي، محمود حماد، نذير نبعة، مروان قصاب باشي، الياس زيات، فاتح المدرس أدهم اسماعيل، نعيم اسماعيل.
- شهد المجمع الثقافي في (أبوظبي) مساء 2008/6/1 معرضاً للفنانة التشكيلية السورية (ريما الزعبي).
- غيب الموت يوم الأربعاء 4 حزيران 2008 النحات (وديع رحمة) بعد معاناة طويلة مع المرض. درس النحات الراحل الفن في كل من مصر وسورية وباريس، عمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. نفذ العديد من النصب التذكارية، وله مجموعة من أعمال النحت الصالونية الموزعة في أكثر من مدينة في سورية.
- شهدت صالة (أيام) للفنون بدمشق مساء 2008/6/7 معرضاً للفنان (وليد المصري).
- ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي الأردني في سورية، وبمناسبة احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربيّة 2008 ألقى الفنان والباحث التشكيلي الأردني (محمد العامري) ظهر 2008/6/5 في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق محاضرة حول التشكيل الأردني المعاصر.
- شهدت صالة (آرت هاوس) مساء 2008/6/7 معرضاً للفنان (ياسر حمود).

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2008/6/8 معرضاً للفنانة (سيلفا عرضحالجيان) حمل عنوان (بيئة وفن).
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/6/8 معرضاً لمجموعة فنانين من محافظة السويداء هم: أيمن فضة رضوان، عادل خضر، عبد الله أبو عسلي، عصام الشاطر، فؤاد أبو عساف، فؤاد نعيم .. ومنصور الحناوي.
- شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/7/10 معرضاً جماعياً حمل عنولن (شاميات).
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) معرضاً للتصوير الضوئي للفنان (ناصر سلامة عبيد) وذلك مساء 2008/6/12.
- شهد خان أسعد باشا في البزوريّة بدمشق مساء 2008/6/12 معرض الربيع 2008 ضم مجموعة من أعمال التصوير الزيتي والنحت والخزف والحفر المطبوع، عائدة للفنانين الذين تقل أعمارهم عن أربعين عاماً، وهو الجزء المكمل لمعرض الخريف الذي سبق وأقيم في متحف دمشق التاريخي والمخصص للفنانين الذين تزيد أعمارهم عن أربعين عاماً، والمعرضان هما البديل عن المعرض السنوي العام الذي كان يُقام بشكل دوري في شهر تشرين أول من كل عام.
- شهدت صالة فاتح المدرس مساء 2008/6/16 معرضاً للفنان المدرس



لوحة للفنانة سوسن الزعبي.

بمناسبة الذكرى التاسعة لرحيله.

- شهدت صالة (دار كلمات) في حلب مساء 2008/6/17 معرضاً للفنان (علي السرميني).
- شهدت صالة (آرت هاوس) للفنون بدمشق خلال أيار 2008 معرضاً للفنانة (سعاد مردم بك).
- شهدت صالة (أيام) للفنون بدمشق مساء 2008/6/21 معرضاً جماعياً حمل عنوان (سورية المعاصرة).
- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2008/6/25 معرضاً للكاريكاتير شارك فيه الفنانون: علي حمرا، عبد الله بصمجي، وسام سعد، خالد قطاع.
- شهدت صالة المعارض في المركز



نهاد كولي.

الثقافي العربي باليرموك مساء 2008/6/25 معرضاً حمل عنوان (دمشق في عيون أطفالها) ضم مجموعة من اللوحات الجدراية نفذها أطفال.

- نال رسام الكاريكاتير السوري (رائد خليل) الجائزة الخاصة من معرض (زغرب) الدولي للكاريكاتير في دورته الثالثة عشرة خلال شهر حزيران 2008.
- رحل في الثاني والعشرين من حزيران 2008 في روما الفنان التشكيلي السوري (محمود دعدوش) عن عمر 74 عاماً. الفنان من مواليد دمشق عام 1934. تخرج في جامعة روما عام 1959 باختصاص عمارة داخلية وأقام بين دمشق وروما وعمل في مجالات العمارة الداخلية والتصوير الزيتي والنحت.
- شهدت صالة (بيت الرؤى) للفنون بجرمانا مساء 2008/6/17 معرضاً للنحات (زكي سلام) ضم مجموعة من أعمال (الغرافيك).
- شهدت صالة المركز الثقافي الفرنسي بدمشق مساء 2008/7/1 معرضاً للفنان (نهاد كولي) حمل عنوان (كائنات من ضوء).
- شهدت صالة (فري هاند) بدمشق مساء 2008/7/1 معرضاً لفنانين شباب هم: عزة بشير، فاروق محمد، فاتن حريري، يوسف يوسف، محي الدين ملك، خالد العاني، سعود العبد الله، خناف صالح، سامر داؤود، سمير الصفدي، عزة حيدر، إيمان الواسطي، إيمان الحاصباني، جوان خلف، فادي عطورة .. وأحمد جمعة.
- شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/7/6 معرضاً لثلاثة فنانين من الحسكة هم: أحمد الأنصاري، جورج ميرو، رئيف رفائيل.
- انطلق بدمشق يوم 2008/7/7 ملتقى للنحت العالمي وذلك على أرض معرض دمشق الدولي القديم شارك فيه عشرون نحاتاً سورياً وعالمياً هم: أكثم عبد الحميد، مصطفى علي، محمد بعجانو، عماد كسحوت، إياد البلال، فؤاد أبو عساف، أبي حاطوم، عبد الرحمن مؤقت (من سورية) زكي سلام (فلسطين) هاني محمود فيصل (مصر) علي المحاميد (البحرين) إكرام كباج (المغرب) ميغل إسلا (إسبانيا) فرانكو داغا (استراليا) هوانغ سيونغ وو (كوريا الجنوبية) بيتر بوريسوف (بلغاريا) أنتونيس ميروداياس (اليونان) رولاند ماير (ألمانيا) وطاهر سيخو لحكامي (إيران).
- انطلق في قرية (حصين البحر) يوم 2008/8/9 الملتقى الأول للنحت والتصوير شارك فيه من النحاتين: فواز البكدش، ريم كاسوح، سعيد درويش، دنخا زومايا، علي حسين، وضاح سلامة، صالح نمر .. غازي كاسوح. ومن المصورين، علي سليمان، عبد الكريم

الحسيني، شفيق إشتي، فاروق العلوان، حبيب الراعي .. وسائد سلوم.

▪ شهدت صالة (مالفا آرت ستوديو) في أوتستراد المزة بدمشق مساء 2008/7/10 معرضاً للفنان والمخرج (خلدون المالح).

▪ بمناسبة مرور عام على أداء القسم للولاية الدستوريّة الثانية للسيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، شهدت صالة دار البعث للفنون الجميلة بدمشق مساء 2008/7/14 المعرض السنوي للمكتب التنفيذي للاتحاد العام النسائي.

▪ شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/7/22 معرضاً للفنان (سعيد نصري).

▪ قام عشرون فناناً في منطقة (تل الحجارة) في المدينة القديمة لدمشق بافتتاح مراسمهم أما الزائرين مساء 2008/7/25 ضمن تظاهرة تشكيليّة نظمتها الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية بعنوان (فنانون في المدينة) مما أتاح للزوار معاينة أعمال هؤلاء الفنانين عن قرب، وإقامة نقاشات مباشرة معهم حولها.

▪ شهدت صالة (آرت هاوس) للفنون بدمشق مساء 2008/7/25 معرضاً للنحات الراحل (عدنان الرفاعي).

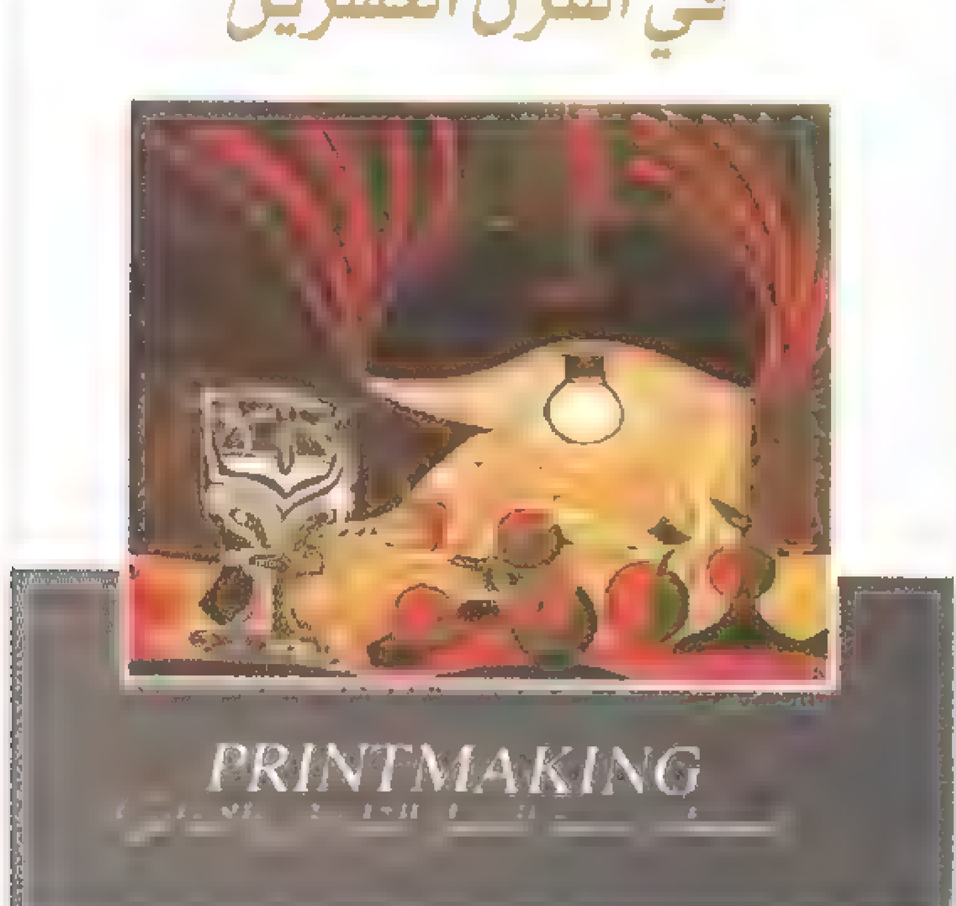
▪ شهد متحف دمر للفنون بدمشق مساء 2008/7/21 افتتاح معرض المرحلة الثانية من مشروع إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية، وذلك ضمن احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008.

▪ تزامناً مع فعاليات احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008، شهدت محافظة السويداء ما بين 29 تموز و28 آب 2008 الملتقى الأول للنحت على البازلت الذي يشارك فيه عشرون نحاتاً من سورية ودول عربية وأجنبية هم: مجيد جمول، غازي عانا، أكثم عبد الحميد، إحسان العر، نزيه الهجري، بطرس الرمحين، محمد بعجانو، مصطفى علي، فؤاد أبو عساف، معروف شقير، فؤاد نعيم، ربيع الأخرس (من سورية) سامي محمد (ضيف شرف من الكويت) علي الطخيس (السعودية) طاهر شيخ الحكماء (إيران) نستور فيلدوزا (الأرجنتين) علي جبار حسين (العراق) داريوش كوفالسكي (بولونيا) جانين كوارتز (ألمانيا) كالكسو (إسبانيا) فيفيان البتموني (مصر).

▪ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2008/8/3 معرضاً لمقتنيات جمعية أصدقاء دمشق.

▪ حصلت الفنانة التشكيلية السورية الشابة (سارة شمة) على الجائزة الذهبية الفنية في اختصاص التصوير الزيتي وذلك بمتحف جنوب استراليا في مدينة (أدوليت) وكانت شمة العربية الوحيدة المشاركة في هذا المعرض الذي أقيم في المتحف المذكور وافتتح في الثاني من آب 2008.

▪ شهدت صالة (توتال آرتس) في مدينة دبي مساء 2008/8/2 معرضاً للفنان التشكيلي السوري (اسماعيل الرفاعي).



غلاف كتاب فن الحفر.

▪ عن دار (نينوى) في دمشق صدر مؤخراً كتاب تخصصي أعده الفنان التشكيلي السوري المتخصص بفنون الحفر والطباعة د. عبد الكريم فرج حمل عنوان (فن الحفر والطباعة في أوروبا في القرن العشرين) ويقع في 320 صفحة قياس 17×24 مزود بما يربو على مئتي محفورة مطبوعة تمثل أطياف واتجاهات هذا الفن التشكيلي المهم الذي تعود ولادته إلى القرن الخامس عشر.

▪ شهدت صالة المركز الثقافي الإسباني بدمشق (معهد سرفانتس) مساء 2008/8/7 معرضاً للفنان (فاتح أيوب).

▪ شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2008/8/26 معرضاً لأربعة فنانين هم: عتاب حريب، خليل عكاري، وليد الآغا، غزوان علاف.

التشكيل العربي..

■ شهد المجمع الثقافي بمدينة أبوظبي خلال تشرين الأول 2007 معرضاً للفنان العراقي (مازن الجنابي).

-الاتحاد الظبيانية 2007/10/23

■ شهدت صالة (آرت سبيس) في مدينة دبي مساء 2007/10/21 معرضاً للفنانين الإمارتيين: حسن شريف ومحمد كاظم.

-الاتحاد الظبيانية 2007/10/23

■ شهدت مدينة (رأس الخيمة) مطلع تشرين الثاني 2007 معرضاً للفنون التشكيليّة حمل عنوان (المجموعة) أشرف عليه الفنان الإماراتي (عبيد سرور).

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/6

■ شهدت صالة (قباب) للفنون في مدينة أبوظبي مساء 2007/11/28 معرضاً جماعياً للفنانين: كريمة الشوملي، فائزة مبارك (من الإمارات) سامح اسماعيل، عمر وهبة (من مصر).

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/30

■ شهدت صالة (الغاف) للفن التشكيلي في مدينة أبوظبي مساء 2007/11/19 معرضاً جماعياً حمل عنوان (همسات الصحراء) شارك فيه الفنانون: سلمى المري، عزة القبيسي، سمية السويدي، خليل عبد الواحد، مهرة المنصوري، جلال لقمان (من الإمارات) نادية المناعي (الكويت) محمد كانو (البحرين) فاطمة الشيباني (قطر).

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/21

■ شهدت صالة (أتاسي) للفنون بدمشق مساء 2007/11/13 معرضاً للفنان المصري (جورج بهجوري).

■ شهدت صالة السيد للفنون بدمشق مساء 2007/11/12 معرضاً للفنان (محمد الوهيبي).

■ شهدت صالة (الفنون) بالزمالك بالقاهرة مساء 2007/11/29 معرضاً للفنان (فاروق حسني).

-الاتحاد الظبيانية 2007/12/31

■ شهد المجمع الثقافي في مدينة أبوظبي خلال شهر كانون الأول 2007 معرضاً حمل عنوان (رحلة في تاريخ الحجاب) للفنان الضوئي اللبناني (روجيه مكرزل).

-الاتحاد الثقافي الظبياني 2007/12/20

■ شهدت صالة (الغاف) للفن المعاصر بمدينة أبوظبي مساء 2007/12/9 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية (زينة بصبوص).

-الاتحاد الظبيانية 2007/12/11

■ شهدت صالة (مرايا) بمدينة الشارقة مساء 2007/12/26 معرضاً لأساتذة معهد الشارقة للفنون.

-الاتحاد الظبيانية 2007/12/26

■ شهدت صالة (بن هندي أفنيو) بمدينة دبي منتصف كانون الأول 2007 معرضاً للفنان (وليد الجعفري).



من معرض الفن الكويتي.

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/16

▪ شهدت مدينة (بيت لحم) بفلسطين المحتلة خلال كانون الأول 2007 تظاهرة غرافيكية نُفذت فوق جدار الفصل العنصري عكست لوحاتها الواقع الفلسطيني المأساوي في ظل الاحتلال الإسرائيلي. كما امتدت الأعمال لتشمل جدران البيوت والمحال التجارية والمباني المختلفة في (بيت لحم). دشن هذه التظاهرة الفنان التشكيل البريطاني (بانكسي).

-زهرة الخليج 2007/12/22

▪ شهدت مدينة (دبي) بدولة الإمارات العربية المتحدة خلال كانون الثاني 2008 معرضاً تشكيلياً لمجموعة من الفنانين اللبنانيين حمل عنوان (حكايات لبنانية/ رحلة فنية عبر الزمن).

-جريدة الاتحاد الظبيانية 2008/1/22

▪ شهدت صالة (قباب) في أبوظبي مساء 2008/1/15 معرضاً بمناسبة مرور عام على افتتاحها شارك فيه فنانون من الإمارات والعراق وبريطانيا وفلسطين ومصر.

-الاتحاد الثقافي 2008/1/24

▪ شهدت مدينة (رام الله) في فلسطين المحتلة خلال كانون الثاني 2008 معرضاً تشكيلياً جماعياً حمل عنوان (غزة تدور حول نفسها) شارك فيه عشرة فنانين من قطاع غزة لم يتمكن أي منهم من الحضور بسبب الحصار.

-الاتحاد الظبيانية كانون الثاني 2008

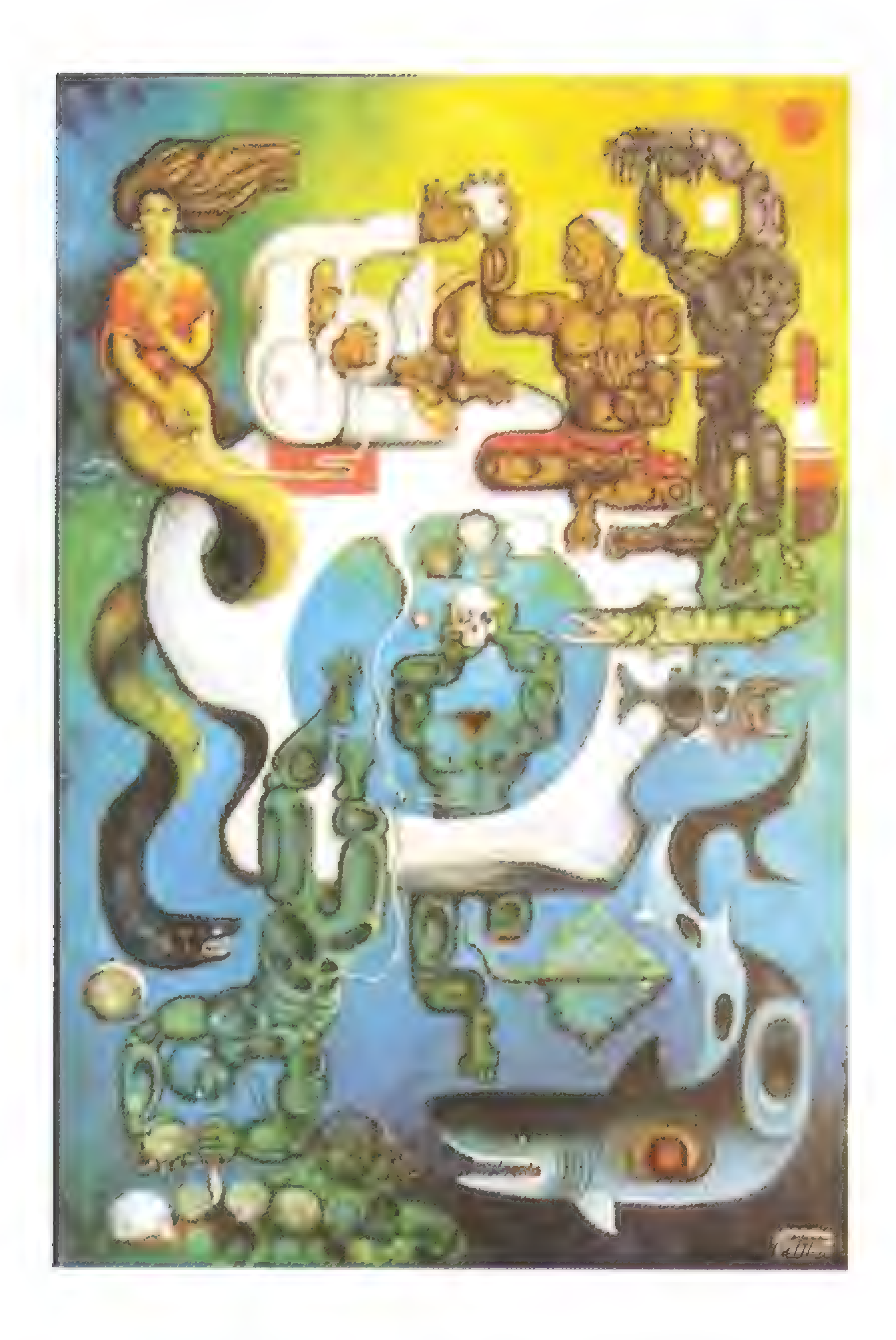
▪ شهدت العاصمة الجزائرية (الجزائر) خلال شباط 2008 معرضاً للفنان التشكيلي الشاب (رضا باري).

-الاتحاد الظبيانية 2008/2/3

▪ شهدت مدينة (أبوظبي) مساء 2008/2/25 معرضاً للفنان التشكيلي المصري (ابراهيم سرحان).

-الاتحاد الظبيانية2008/2/28

▪ رداً على معرض الكتاب في باريس وعلى التصريحات التي رافقته، إثر المقاطعة العربية بسبب استضافة





حسين ماضي.

-الاتحاد الظبيانية 2008/3/30

■ أقامت (دار كريستيز) لمزادات الفنية يوم 2008/4/30 مزاداً للأعمال الفنية العالمية الحديثة والمعاصرة العائدة لأشهر الفنانين التشكيليين العرب والإيرانيين.

-الاتحاد الظبيانية 2008/3/28

■ شهدت صالة (ميم) في (دبي) مساء 2008/4/30 معرضاً للفنان التشكيلي البحريني (عبد الله المحرقي).

-الاتحاد الظبيانية 2008/5/2

■ شهدت صالة (الغاف) في (أبوظبي) مساء 2008/5/20 معرضاً للفنانة الألمانية المصرية (سوزان حفونة).

- الاتحاد الظبيانية 2008/5/22

■ شهدت صالة (سبايس ليبر) في بيروت خلال أيار 2008 معرضاً للفنان (عبد الله دادور).

- الشمس البيروتية 2008/5/24

■ شهدت صالة (لارسا) في بيروت خلال أيار 2008 معرضاً للفنان العراقي (فائق حداد).

-الشمس البيروتية 2008/5/24

■ شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/5/14 معرضاً استعادياً للفنان التشكيلي العراقي الراحل (جميل حمودي).

- البعث الدمشقية 2008/5/16

■ شهدت العاصمة الجزائرية خلال أيار 2008 معرضاً للفنان (سعيد علي بن بوطة).

-الاتحاد الظبيانية 2008/5/30

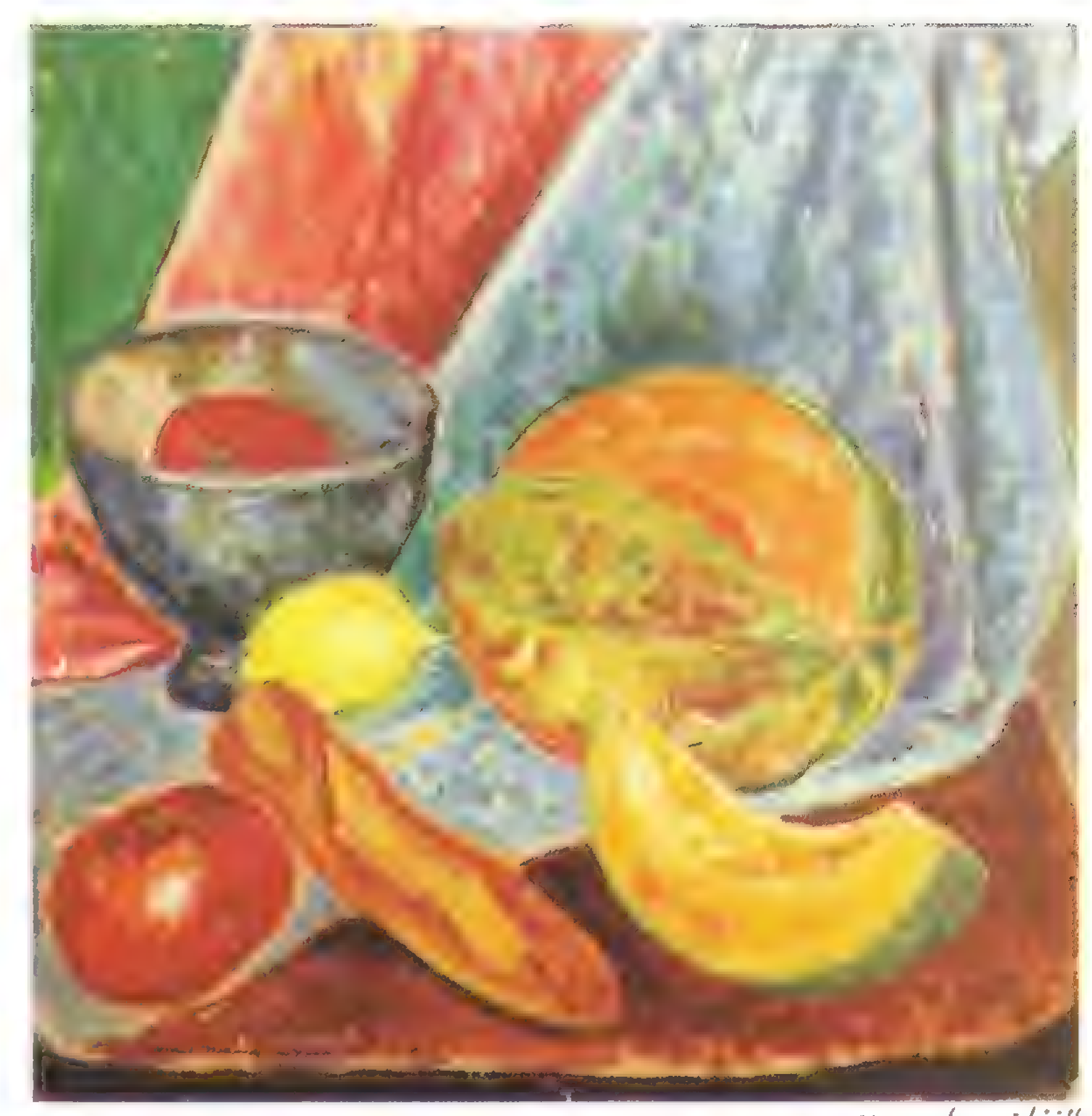
■ شهد النادي الثقافي العربي في الشارقة مطلع أيار 2008 معرضاً للفنانة العراقية الشابة (عشتار مؤيد الشيباني).

- الاتحاد الظبيانية 2008/5/12

■ شهدت العاصمة الجزائرية خلال أيار 2008 معرضاً لرسام الكاريكاتير الشاب (عبد الباقي بو خالقة).

-الاتحاد الظبيانية 2008/5/22

■ عقد ما بين 17 و2008/5/25



الفنان جميل حمودي

في العاصمة اليمنية (صنعاء) ملتقى صنعاء العربي الأول للفنون التشكيلية بمشاركة عدد كبير من الفنانين العرب.

– الاتحاد الثقافي 2008/5/22

▪ شهدت مدينة أبو ظبي خلال أيار 2008 معرضاً للفنان الإماراتي (جلال لقمان).

–الاتحاد الثقافي 2008/5/22

▪ شهدت دبي مساء 2008/6/22 معرضاً للخط العربي بمشاركة ثلاثة عشر خطاطاً من الدول العربية وتركيا.

–الاتحاد الظبيانية 2008/6/24

▪ ضمن فعاليات الأيام الثقافية الجزائرية بدمشق، شهدت دار الأوبرا في دمشق مساء 2008/6/30 معرضاً للفنون التشكيلية والخزف.

– تشرين الدمشقية 2008/6/30

▪ شهدت بيروت أواخر حزيران 2008 معرضاً نظمه المحترف اللبناني بعنوان (آفاق فنية).

–الاتحاد الظبيانية 2008/6/26

▪ ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي الكويتي في دمشق، شهدت دار الأوبرا في دمشق مساء 2008/7/9 معرضاً للفنون التشكيلية الكويتية المعاصرة ضم مجموعة من اللوحات والمنحوتات.

▪ شهدت مدينة الرباط مطلع تموز 2008 معرضاً للفنانة التشكيلية المغربية (عائشة الدكالي).

–الاتحاد الظبيانية 2008/7/4

▪ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفرنسي ببيروت مطلع حزيران 2008 معرضاً ضوئياً للفنانة اللبنانية (نانسي دبس حداد).

–الشمس البيروتية 2008/6/7

▪ شهدت صالة (عايدة شرفان) ببيروت مطالع حزيران 2008 معرضاً للفنان اللبناني المعروف (حسين ماضي).

– الشمس البيروتية 2008/6/14

▪ شهدت صالة (ماتوسيان) في بيروت خلال حزيران 2008 معرضاً للفنانة (جاكلين أوهانيان).

–الشمس البيروتية 2008/6/21

▪ شهدت صالة (ألوان) ببيروت خلال حزيران 2008 معرضاً للفنانة (فاطمة الحاج).

– الشمس البيروتية 2008/6/21

▪ شهدت غزة خلال تموز 2008 معرضاً للفنان (عبد الناصر عامر) حمل عنوان (أسود .. إلا قليلاً).

– الاتحاد الثقافي 2008/7/31

▪ شهد قصر الأونيسكو في بيروت خلال تموز 2008 معرضاً للفنان والشاعر العراقي (زياد رحال).

–الشمس البيروتية 2008/7/19

▪ شهدت صالة (ألوان) في بيروت خلال تموز 2008 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية (زينة عاصي).

– الشمس البيروتية 2008/7/26

▪ شهدت صالة (جنين ربيز) في بيروت خلال تموز 2008 معرضاً لخمسة فنانين تشكيليين هم: نبيل مكارم، منصور الهبر، أديب فتال، شارل خوري .. ورؤوف رفاعي. حمل المعرض عنوان

(خطوط وألوان).

■ شهدت صالة (شرفان) في بيروت أواخر تموز 2008 معرضاً حمل عنوان (ليست للبيع) للفنانة (منى طراد دباجي).

-الشمس البيروتية 2008/8/2

■ شهدت صالة (سورفاس ليبر) في بيروت مطالع آب 2008 معرضاً للفنانة التشكيلية اللبنانية (جني عيد).

- الشمس البيروتية 2008/8/1

■ شهدت صالة (زمان) في بيروت خلال آب 2008 معرضاً للفنان (أحمد الصوفي) حمل عنوان (اغتراب).

- الشمس البيروتية 2008/8/9

■ شهدت صالة (الخزامى) للفنون بالرياض مؤخراً، معرضاً للفنان اللبناني (وجيه نحلة).

- الشمس البيروتية 2008/8/1

■ شهدت صالة (فري هاند) للفنون بدمشق مساء 2008/8/13 معرضاً للفنان العراقي (غائب غضبان الجنابي).

■ شهدت صالة (الموقار) في العاصمة الجزائرية مؤخراً، معرضاً للفنان الجزائري (حسين بو قبرين) حمل عنوان (سمو الرمز الروماني).

■ صدر للقاصة والأديبة والرسامة المغربيّة المقيمة في بلجيكا (زهرة زبرادي) كتاب جديد بعنوان (التشكيل في الوطن العربي مقامات أولى) وهذا الكتاب الذي يحوي على 440 صفحة من القطع الكبير، يتطرق لمجموعة من القضايا التي تهم عالم التشكيل مثل: الضوء الظل، الأبعاد، قيم الجمال في المعمار والصراع بين سلطة الإسمنت وفضاءات التشكيل بمدينة الدار البيضاء، وقاعات العرض ودورها الثقافي والتنويري.

-الدستور الثقافي لأردني 2008/5/30

■ اعتبرت لوحة (سوق الجمعة) التي تبلغ مساحتها 23 متراً وارتفاعها 140 سنتيمتراً والمنفذة من قبل الفنان التشكيلي المصري (طه القرني) من الأعمال الفنية الكبيرة التي دخلت موسوعة جينيس وهي تنقسم إلى تسعة مقاطع وعمل فيها لمدة ثلاث سنوات متواصلة، بعد زياراته المتكررة للسوق منذ سبع سنوات في منطقة (إحبابة) بمصر.

-ملحق الثورة الثقافي 2007/12/4

■ شهدت صالة المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2008/6/16 معرضاً للفنان العراقي (زياد تركي) حمل عنوان (هجرة نحو الخراب).

■ شهدت صالة (ناجي العلي) للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/8/24 المعرض السنوي الثاني للصالة، وقد تم توزيع كتاب (ارتجالات الحلاج) خلال الافتتاح.

التشكيل العالمي:

■ شهدت مدينة أبوظبي خلال تشرين الأول 2007 معرضاً للخط الصيني الإسلامي.

- زهرة الخليج 2007/10/27

■ شهدت مدينة دبي مساء 2007/10/30 معرضاً للفنانة الباكستانية (كيشوار هاشمي).

- الاتحاد الظبيانية 2007/10/30

■ شهدت صالة (آرت كوتور) بمدينة دبي خلال شهر تشرين الثاني 2007 معرضاً للفنانة الكندية المقيمة في دبي (سينثيار ريتشاردز).

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/11

■ بمناسبة مرور 400 عام على تأسيس القنصلية الهولندية في حلب، نظمت سفارة المملكة الهولندية في سورية معرضاً للفنان الهولندي العالمي (رامبرانت) وذلك في الفترة ما بين الثامن والخامس من كانون الأول 2007 في خان أسعد باشا في دمشق.

-تشرين الدمشقية 2007/11/27

■ نظمت دار (كريستينز) العالمية للمزادات في نيويورك مزاداً للفن المعاصر وما بعد الحرب.



لوحة من أعمال رامبرانت.

-مجلة زهرة الخليج 2007/11/24

▪ سُرق رسم تخطيطي لبابلو بيكاسو تصل قيمته إلى 650 ألف دولار من منزل بضاحية في ميكسيكو سيتي.

-الاتحاد الثقافي 2007/11/29

▪ شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2007/11/13 معرضاً للفنان المصور الضوئي الروسي (فلاديمير تولكاتشوف) تحت عنوان (ضياء الشرق).

▪ بيعت لوحة للفنان الفرنسي (بول غوغان) بمبلغ 39,2 مليون دولار في مزاد دار (سوذبيز) في نيويورك، وكان السعر المقدر لهذه اللوحة يتراوح بين أربعين وستين مليون دولار.

- وكالة سانا السورية 2007/11/8

▪ بيعت لوحة للفنان الفرنسي (هنري ماتيس) بمبلغ قياسي بلغ 33,6 مليون دولار بعد أن كانت تقديرات تُشير إلى أن سعر اللوحة قد يصل إلى 20 مليون دولار وذلك في افتتاح المزاد العلني في دورة الخريف لمبيعات الفن المعاصر والانطباعي في دار (كريستي) في نيويورك، تحمل اللوحة التي رسمها ماتيس عام 1973 عنوان (لوداليسك أرموني).

- ملحق الثورة الثقافي 2007/11/13

▪ بمناسبة ذكرى ميلاد الفنان الإسباني الأندلسي (بابلو بيكاسو) شهد المركز الثقافي الإسباني بدمشق (معهد سربانتس) معرضاً خاصاً تحية لهذا الفنان وذلك مساء 2007/10/25 كما عُرض فيلم وثائقي خاص من إعداد وإخراج الفنان نزار غازي بالتعاون مع المركز الثقافي الإسباني يتناول حياة وأعمال بيكاسو.

-جريدة تشرين الدمشقية 2007/11/20

▪ بمناسبة مرور أربعة قرون على افتتاح القنصلية الهولندية في حلب، أقام الفنان الهولندي (ثيو دي فيتر) معرضاً من وحي مدينة حلب وذلك ما بين 10/28 و2007/11/4.

-الثورة الدمشقية 2007/10/26

▪ شهد رواق الشارقة مساء 2007/11/6 معرضاً للفنانة الإيرانية (رنا هيتا).

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/6

▪ شهدت صالة (قزح) بدمشق مساء 2007/11/27 معرضاً للفنانة الأمريكية (نايت كارتر).

-تشرين الدمشقية 2007/11/27

▪ شهدت مدينة دبي مساء 2007/11/26 معرضاً للفنان الإيطالي (بينو).

-الاتحاد الظبيانية 2007/11/16

▪ شهدت صالة مديرية الثقافة في حلب خلال تشرين الثاني 2007 معرضاً حمل عنوان (سورية في القلب) للمصور والفنان الإسباني (خوان فيريرا).

-ملحق الثورة الثقافي 2007/11/14

▪ شهدت مدينة أبوظبي مساء 2007/11/19 معرضاً للفنان الكندي (دوجلاس جرينفيل).

- الاتحاد الظبيانية 2007/11/21

▪ شهد المعهد الهولندي للدراسات الأكاديمية في دمشق مساء 2007/11/18 معرضاً للفنان الهولندي (ثيو دي مايتر) حمل عنوان (من أين أنت) رحلة في أنحاء سورية.

▪ قاضى متحفان في نيويورك (يوليوس شوبس) وهو عالم بجامعة بوتسدام يقول أنه المالك للوحتين لبيكاسو وأن بيعهما انتقل من عائلته بالإكراه في ألمانيا خلال الحكم النازي. وقدم متحف الفن الحديث ومتحف مؤسسة سولومون غوغنهايم شكوى لمحكمة مانهاتن الاتحاديّة ذكرا فيها أن بيع اللوحتين عام 1935 كان قانونياً. اللوحة تحمل عنوان (صبي يقود جواداً) والثانية (الطاحونة).

-الاتحاد الثقافي 2007/12/20

▪ في عام 1999 بدأ في الولايات المتحدة نشاط فني فريد من نوعه كان عبارة عن قطيع من البقر بالحجم الطبيعي منفذة من البرونز صممها مجموعة من الفنانين التشكيليين. يتكون هذا القطيع من ثلاثمئة بقرة، أخذ يلف الولايات المختلفة إلى أن وصل إلى شيكاغو وتوزع على جوانب جادة ميتشيغين جاذباً أعداداً هائلة من المهتمين ومحبي الفن التشكيلي.

- القبس الكويتية 2007/12/8

▪ أعلنت دار المزادات (سوثبيز) في نيويورك أن تمثالاً صغيراً من بلاد الرافدين يحمل اسم (لبوة غونيول) لا يتجاوز ارتفاعه ثمانية سنتيمترات بيع بسعر قياسي بلغ 75،2 مليون دولار.

البعث السورية 2007/12/9

▪ شهدت صالة الرواق الفني في دبي مطلع كانون الثاني 2008 معرضاً لستة من الفنانين الهنود.

-الاتحاد الظبيانية 2008/1/16

▪ شهدت صالة الشعب للفنون التشكيلية بدمشق مساء 2008/1/14 معرضاً حمل عنوان (قصائد من الدون كيخوته).

▪ شهد المجمع الثقافي في مدينة أبوظبي مساء 2007/1/14 معرضاً للحرف اليدوية اليابانية حمل عنوان (تقاليد وتقانات).

-الاتحاد الظبيانية 2008/1/8

▪ كشف مدير جامعة هايدلبرغ (جنوب غرب ألمانيا) فيت بروست عن وجود أدلة تؤكد أن لوحة الموناليزا الشهيرة للرسام ليوناردو دافنشي هي رسم لليزا ديل جوكوندو زوجة التاجر من فلورنسا فرانشيسكو ديل جوكوندو، وذلك استناداً إلى مدونات كتبها عام 1503 الموظف الرسمي في فلورنسا (اغوستنو فيسبوتشي) في كتاب وجد في المكتبة.

-الاتحاد الثقافي 2008/1/24

▪ شهدت صالة (الغاف) في مدينة أبوظبي مساء 2008/1/20 معرضاً للفن الاسترالي.

-دنيا الاتحاد الظبيانية 2008/1/13

▪ شهدت قاعة (مرايا) في الشارقة مساء 2008/1/27 معرضاً للفنانة الإيرانية (بيغا فاليزاد).

- الاتحاد الظبيانية 2008/1/29

▪ شهدت صالة (الغاف) في أبوظبي خلال كانون الثاني 2008 معرضاً مشتركاً للفنانين الاستراليين (ميغان رودينريز) و(جيسكا ماري).

-الاتحاد الظبيانية 2008/1/22

▪ شهدت مؤسسة سلطان العويس في دبي مساء 2008/1/16 معرضاً حمل عنوان (جسر تحت عالم واحد) شارك فيه 12 فناناً هولندياً.

-الاتحاد الظبيانية 2008/1/18

▪ شهدت صالة (ميم) في دبي مساء 2008/1/29 معرضاً للفنان التركي (اسماعيل أكار).

-الاتحاد الظبيانية 2008/1/31

▪ أقامت صالة (كريستي) في لندن

خلال شباط 2008 مزاداً علنياً عرضت فيه لوحة ثلاثية للرسام الإيرلندي (فرانسيس بيكون) بيعت بمبلغ 51,7 مليون دولار. تحمل اللوحة عنوان (دراسة شخص بريء).

-ملحق الثورة الثقافي 2008/2/12

- أعلنت الشرطة السويسرية عن سرقة عدد من اللوحات للرسامين: سيزان وديغا وفان كوخ ومونيه من متحف في زيورخ خلال شهر شباط 2008 تصل قيمتها إلى أكثر من مئة مليون فرنك سويسري (66 مليون دولار).

- وكالة سانا السورية 2008/2/11

- شهد متحف الملكة صوفيا في مدريد خلال شباط 2008 معرضاً للفنان بابلو بيكاسو ضم أعمالاً مستعارة من متحف بيكاسو الوطني في باريس.

-الاتحاد الثقافي 2008/2/14

- أثارت عملية سرقة لوحتين من أعمال بيكاسو في سويسرا استياء المتحف الألماني الذي يمتلك اللوحتين، وقد تمت عملية السرقة من داخل مركز زيهدام الثقافي بمقاطعة شيفتس وسط سويسرا مساء 2008/2/12.

-الاتحاد الثقافي 2008/2/14

- بيعت لوحة للفنان الأيرلندي (فرانسيس بيكون) عن انتحار صديقه (جورج داير) بمبلغ 26,3 مليون جنيه استرليني (52 مليون دولار) في مزاد بصالة (كريستي) للمزادات في لندن.

- الاتحاد الثقافي 2008/2/14

- استضافت هيئة أبوظبي للثقافة والتراث بالتعاون مع سفارات كل من اسبانيا والأرجنتين وفنزويلا والبرازيل والقنصلية العامة للأورغواي في قصر الإمارات بأبوظبي معرض الفن الأيبيري الأمريكي المعاصر.

-الاتحاد الثقافي 2008/2/28

- شهدت صالة (قباب) للفنون في أبوظبي معرضاً للفنانة اليابانية (إيكوكو ديكوشي) حمل عنوان (الأصول).

-الاتحاد الظبيانية 2008/2/25

- شهدت كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق مساء 2008/3/24 معرضاً حمل عنوان (من اللا بناء إلى التجريد) يمثل جوانب من الفن التشكيلي البريطاني في الأربعينات والخمسينات خلال فترة ما قبل وما بعد الحرب. جاء المعرض ضمن احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008.

- عرضت للمرة الأولى منذ تسعين عاماً لوحة الفنان العالمي (فينسنت فان كوخ) رسمها قبل أسابيع قليلة من انتحاره للبيع بالمزاد العلني بنحو 30 مليون دولار أمريكي. تمثل اللوحة طفلاً يبلغ من العمر عامين هو ابن شقيقة كوخ من زوجها (راؤول ليفيرت) النجار الفرنسي في قرية (أوفير) التي تبعد 40 كيلومتراً إلى الشمال من العاصمة باريس، حيث أمضى كوخ بعض الوقت قبل رحيله.

-البعث الدمشقية 2008/3/2

- شهد متحف الشارقة للفنون مساء 2008/3/11 معرضاً للفنان البريطاني (ساشا جافري) حمل عنوان (عشر سنوات من الإبداع).

-الاتحاد الظبيانية 2008/3/11

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الإسباني بدمشق (معهد سربانتس) مساء 2008/5/18 معرضاً للفنان الإسباني (أنطون لاماثارتس).

- شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) بدمشق مساء 2008/5/19 معرضاً للفنان (لوته راينفير).

- إستضافت مدينة (اشبيلية) جنوبي اسبانيا معرضاً متجولاً للفنان الكولومبي الشهير (فرناندو بوتيرو) الذي زار عدداً من دول العالم، ويزمع زيارة المزيد منها.

-الاتحاد الثقافي 2008/5/15

- شهدت صالة (الغاف) في أبوظبي خلال أيار 2008 معرضاً لفنانين إيطاليين هما: (مسيمو نيدني) و(ليزا بورجياني) حمل عنوان (كولاج).

-الاتحاد الثقافي 2008/5/1

- شهدت صالة (السيد) للفنون بدمشق مساء 2008/6/12 معرضاً للفنانة التشكيلية الفرنسية (كريستين سولاد).

- شهدت صالة (الغاف) بمدينة أبوظبي خلال حزيران 2008 معرضاً لثلاثة مصورين إسبان حمل عنوان (كائنات غريبة).

-الاتحاد الثقافي 2008/6/26

- أعادت مؤسسة (إي جي بورلي كولكشن) افتتاح متحفها الفني في مدينة زيورخ مجدداً أمام الزوار قبل نهاية صيف 2008، وكان هذا المتحف الشهير قد تعرض لعملية سطو بقوة السلاح في العاشر من شهر شباط الماضي وتم إغلاقه إلى حين مراجعة وتحديث الإجراءات الأمنية.

-الاتحاد الثقافي 2008/6/26

- شهدت قاعة (كوكب الاستكشاف) في بيروت خلال حزيران 2008 معرضاً

للفنانة الفرنسية من أصل كرواتي (جيسكا توكان فايان).

- الشمس البيروتية 2008/6/7

■ شهدت صالة المعارض في المجمع الثقافي بأبوظبي مساء 2008/6/9 معرضاً حمل عنوان (الحرب في عيون الأطفال) شارك فيه عشرون طفلاً من أذربيجان.

-الاتحاد الظبيانية 2008/6/11

■ اشترى بريطاني لوحة تُظهر الفنان الهولندي الأشهر (رامبرانت) وهو يضحك بمبلغ 4،5 مليون دولار.

-مجلة زهرة الخليج 2008/6/28

■ في مزاد أقامته دار (دويتشر فينزيز) في سيدني في استراليا، بيعت لوحة للرسام الإسباني بابلو بيكاسو بمبلغ 6,9 مليون دولار استرالي (6,5 مليون دولار أمريكي) الأمر الذي يجعلها أغلى لوحة يتم بيعها في استراليا.

-مجلة زهرة الخليج 2008/6/28

■ شهدت صالة (أتاسي) للفنون بدمشق مساء 2008/6/3 معرضاً للفنانة السكندانافية (فيبكه جيريشو).

■ إستعادت الشرطة البرازيلية مطلع شهر تموز 2008 لوحة للرسام الإسباني بابلو بيكاسو واعتقلت شخصاً واحداً على خلفية سطو مسلح على متحف (بينا كوتيكا) خلال شهر حزيران الماضي. تحمل اللوحة عنوان (الرسام والعارضة) تعود إلى عام 1963 كانت واحدة من أربع أعمال فنية سُرقت في وضح النهار يوم 12 حزيران الماضي.

-ملحق الثورة الثقافي 2008/7/29

■ شهدت مدينة دبي مساء 2008/7/14 معرضاً للفنان الإيراني (هانيبال الخاص).

-الاتحاد الظبيانية 2008/7/16

■ شهدت مدينة دبي مساء 2008/7/28 معرضاً للفنان الإيراني (علي أكبر صادقي).

-الاتحاد الظبيانية 2008/7/30

■ شهدت مدينة دبي مساء 2008/7/14 معرضاً للفنانة الإيرانية (أمسان جاويد).

■ بيعت لوحة رسمها الفنان الفرنسي (كلود مونيه) لزنابق الماء في دار مزادات (كريتسي) بلندن بـ 40,9 مليون جنيه استرليني (97,3 مليون دولار) محققة بذلك رقماً قياسياً جديداً فيما يتعلق بأسعار بيع لوحات هذا الفنان.

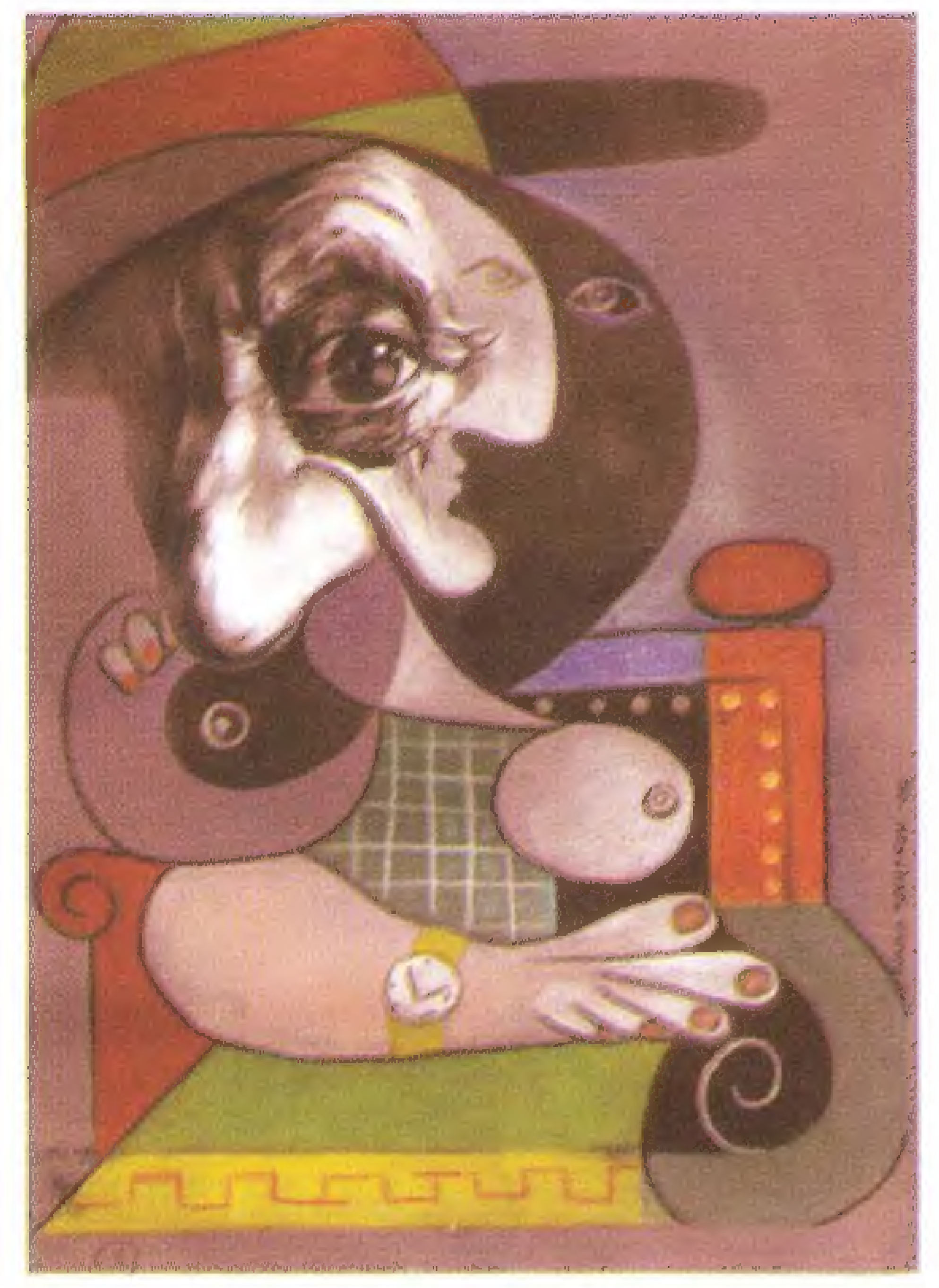
-الاتحاد الثقافي 2008/7/3

■ تمكن لصوص في مدينة (دوسلدورف) الألمانية من سرقة ثماني لوحات زيتية قيّمة من بنك ألماني، وكانت اللوحات نزين جدران البنك وسط هذه المدينة. من بين المسروقات لوحة للرسامة الألمانية (باولا مودرزون بيكر).

- الاتحاد الظبيانية 2008/7/17

■ بيعت ثلاث لوحات للفنان الإسباني (غويا) ولوحة للرسام الفرنسي (جان أنطوان واتو) كانت مفقودة جميعها لفترة طويلة للغاية في مزاد بلندن مقابل 16,4 مليون جنيه استرليني (32,6 مليون دولار).

- الاتحاد الثقافي 2008/7/17



من معرض مسابقة الكاريكاتير العالمي.

■ شهدت صالة (زمان) في بيروت خلال تموز 2008 معرضاً للفنانة الروسية الأصل (غالينا إيدي) حمل عنوان (االغابات السحرية).

- الشمس البيروتية 2008/7/19

■ إستخدم علماء أوروبيون تقنية جديدة لإعادة تركيب رسم لمزرعة كان الرسام الهولندي الشهير (فنسنت فان كوخ) قد رسمه ومن ثم غطاه برسم آخر.

وقد استخدم العلماء أشعة (سينكلترون سينيه) لتحديد شكل الرسم الأصلي قبل أن يغطيه كوخ بصورة عشب في العام 1887 أي بعد سنتين من رسم الصورة الأولى.

■ تم في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق قبل ظهر 2008/8/14 إزاحة الستار عن اللوحة الجدارية التي رسمها الفنان الفنزويلي (خوسيه غوتوبر) في مراسم الكلية ومن ثم أهداها لها.

* * *

.. الأخيرة ..

إذا كانت الفنون التشكيليّة تشكّل أحد أركان الفنون الجميلة الأساسيّة، فإن النحت بدوره، يُشكّل أحد أركان الفنون التشكيليّة وأكثرها تأثيراً على الإنسان والسيطرة على عواطفه.

كما أن النحت، كان ولا يزال، أكثر أنواع الفنون ديمومةً ورسوخاً وخلوداً. عرفه الإنسان مبكراً، واستمر معه حتى الآن، بل لقد أصبح مقياساً لتطوره الحضاري، ورمزاً من رموز تقدمه.

ارتبط النحت، ومنذ البداية، بالعمارة والفسح المعماريّة، وذلك على اختلاف وظائفها وتعدد مهامها وأهدافها، كما عُرف مفرداً على شكل نصب تذكارية في الطبيعة الخلوية، وعلى شكل تماثيل صغيرة في البيوت. مرهوب وجميل، مرغوب وساحر، يُمتع العين، ويُرضي العقل، ويُسيطر على الإحساس، فهو كتلة في فراغ، وفراغ يُحيط بكتلة. فيه وبه يتأكد الفراغ ويأخذ قيمته، وهو بدوره في الفراغ المناسب، يتأكد ويتكامل ويتسامى!!.

كان النحت ولا يزال، من أصعب أنواع الفن التشكيلي، غير أنه إلى جانب صعوبته ووعورة الطريق إليه، يبقى اللغة الأقوى حضوراً، والأكثر وسامةً ومهابةً، في الأزمنة التي مضت والتي ستأتي!!.

والنحت كأي فن من الفنون، مر بأحقاب تاريخيّة مختلفة، ناس فيها حضوره وتأرجح، غاب وازدهر، ساد وباد، لكنه كطائر الفينيق، سرعان ما كان ينبعث من رماده ليتجدّد ويُجدد حياة الإنسان وحضارته.

ولأن المادة التي تجلى فيها هذا الفن وتألق، كانت خالدة، مُقاومة، سرمدية: كالمرمر والحجر والبرونز، فقد وصل إلينا منذ الصيرورة الأولى للإنسان، ليحكي لنا عنها وعما بعدها.

إن اعتماد النحت الهيكليّة الإنسانيّة الوسيمة، مادته الرئيسة أو بتعبير آخر (موضوعه) يجعل منه فن الفنون جميعاً، ولأنه يجسد الإنسان في صورته الأقرب إلى الواقع، فهو الأقدر على التأثير والفعل والمخاطبة المباشرة لعين المشاهد وقلبه وروحه ووجدانه.

وبلادنا، هذا الجزء الرائع الجميل من العالم، التي كانت في طليعة من ساهم في تأسيس مجد الإنسان وحضارته، مطالبة بمتابعة المسيرة الحضاريّة التي يشكّل النحت أهم إشاراتها ورموزها، وتُشكّل ملتقيات النحت (التي تألقت صيف 2008) أفضل وسيلة لتكريسه وتعميمه في حياة الناس.

■ أمين التحرير